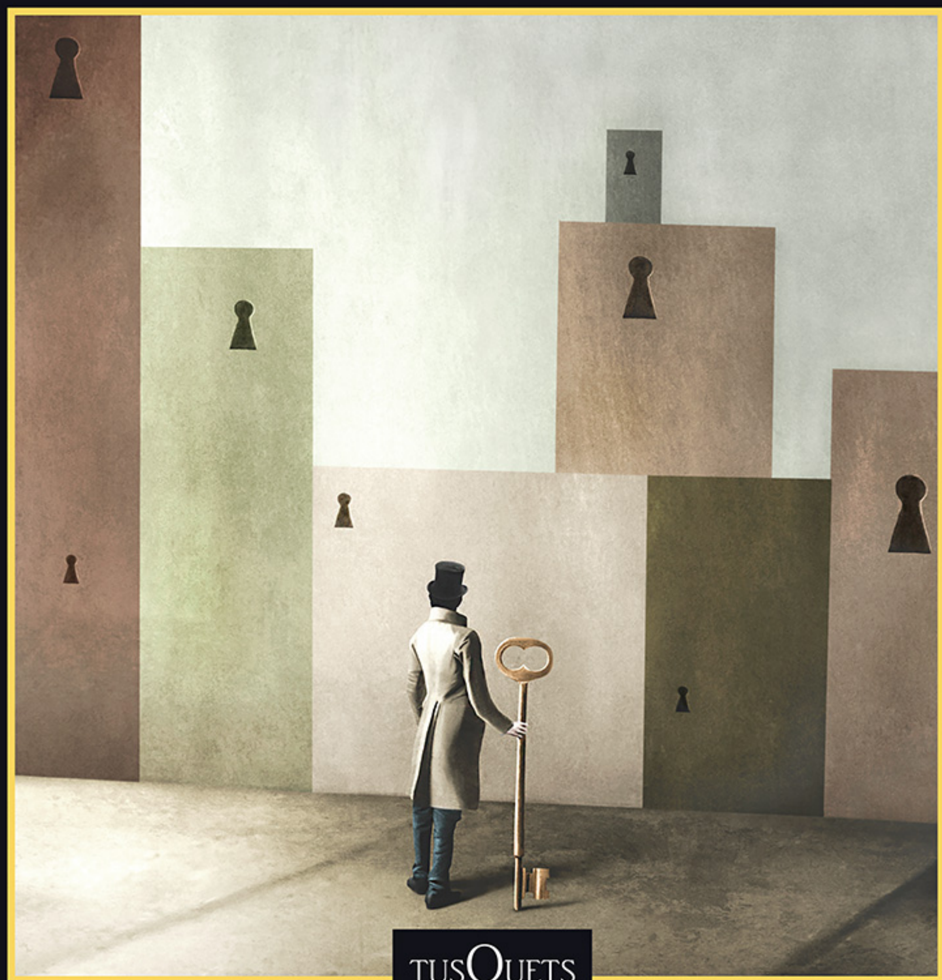
Fernando Ampuero

GATO ENCERRADO

CRÓNICAS REPORTAJES ENTREVISTAS

colección andanzas



GATO ENCERRADO
CRÓNICAS REPORTAJES ENTREVISTAS

colección andanzas

FERNANDO AMPUERO

GATO ENCERRADO

CRÓNICAS REPORTAJES ENTREVISTAS

TUSQUETS
EDITORES

Gato encerrado

Retrato de autor:
Corrección de estilo:
Fotografía de portada:
Diseño de portada e interiores: Susana Tejada López

Av. Juan de Aliaga N.º 425, of. 704, Magdalena del Mar Lima-Perú

www.planetadelibros.com.pe
Primera edición digital: septiembre 2023
ISBN: 978-612-4350-52-8
ISBN Digital: 978-612-4350-54-2
Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N.º2023-07559

Diagramación digital: ebooks Patagonia
www.ebookspatagonia.com
info@ebookspatagonia.com

Índice

Prefacio
Renovación de votos. Treinta años después

Primera parte. Sobre mitos y escándalos
El milagro porno o la nostalgia de lo maravilloso
Solas contra el mundo
De matadores matados
La Parada y las niñas prostitutas
El tsunami de la chicha
Peruanos *on the rocks*. Un naufragio
La fiesta en La Rosa Roja

Segunda parte. Vidas soñadas
Tatán, *gangster* clásico (1925-1962)
Rosendo Vernal, soldado (1856-1880)

Tercera parte. Bucles, retratos, pañuelos
Soluciones mágicas. Coti Zapata
El homicidio de un sueño. Fernando de Szyszlo
Libertad a todo dar. Libertad Lamarque
Ritos y susurros. José Miguel Tola
Antonio en gracia. Antonio Cisneros
De armas tomar. Bianca Jagger
El arte se paga con la vida. Teodoro Núñez Ureta
Vidente en trance. Zizi Ghenea
Cantando cuentos. Rubén Blades
Una joven romántica. Magda Portal

La cicatriz de Borges. Jorge Luis Borges

Cuarta parte. Ronda de seductores

Un pintor maldito. José Luis Cuevas
Sabato, el exterminador. Ernesto Sabato
Las tetas más famosas de América Latina. Moria Casán
El enigma de la transparencia. Julio Ramón Ribeyro
Indio al ataque. Emilio *el Indio* Fernández
Sexo sentido. Armando Robles Godoy
Furia y apariciones. Emilio Rodríguez Larraín
Hombre de la esquina vedada. Gabriel García Márquez
Un viejo *beatnik*. Allen Ginsberg

Étranger, sur toutes grèves de ce monde.
Saint-John Perse

Quiero esa nota terminada para esta tarde.
Enrique Zileri Gibson

Prefacio

Las noticias más importantes —aquellas que suelen definir puntualmente el destino de la gente— las recibimos en la infancia. Alguien, un familiar o un amigo, nos cuenta una historia interesantísima. Quedamos entonces cautivos de su voz, encandilados; somos presa de una súbita ansiedad que nos permite conocer, sin siquiera saber con qué palabras se las denomina, un tumulto de sensaciones: curiosidad, sorpresa, misterio, ensueño. Algo en nosotros se mueve como un oleaje que embravece a cada pausa de la historia que nos cuentan y se encrespa con la música de los detalles; algo nos ilumina.

Conservar intactas tales emociones es un lujo del corazón. Yo las conservo, aun cuando no recuerdo la anécdota. Ignoro si me describieron las acrobacias de un aeroplano (¿me salvé de ser aviador?) o la hazaña de un arqueólogo aventurero (¿Indiana Jones?). Lo esencial, para mí, estuvo en el otro lado de aquella noticia, en un loco y apasionado deseo de ser yo quien la contara.

Claro que desde ese instante entendí que los hombres estábamos divididos. Existen quienes cuentan historias y existen otros que las oyen. Opté por estar entre los primeros. Es decir, me he pasado la vida oyendo de todo para intentar ser un tipo que cuenta. He aquí, querido lector, el origen de mi adicción por el rudo ejercicio de escribir.

¿Por qué *Gato encerrado*? Porque en cualquier tema, ya sea la historia de un hecho o una persona, nos fascina sobre todo lo oculto; necesitamos mirar por el ojo de la cerradura, acceder a lo prohibido. Este *leitmotiv*, que conjuga el chisme y la búsqueda de la verdad, implica, en efecto, narrar lo que el villano y el héroe nos dicen en tono confidencial.

Sí, puedo imaginar varios ceños fruncidos. Algunos estarán pensando que, en lo que atañe a lo formal, hay una confusión: las leyes del cuento y las de la noticia periodística no son las mismas. Yo diría, en todo caso, que no siempre es así. ¿No son una buena prueba, en tal sentido, los cronistas de Indias? Muchos recurrieron a un modo literario de acopiar los datos, de insertar los diálogos y diseñar la estructura. Consignando ciertas observaciones aparentemente triviales, o bien captando miradas, gestos, suspiros y resuellos, dieron vida a sus personajes. Quizá, en fin, la diferencia estriba en la preparación del material. Si bien los periodistas podemos investigar un tema como quien elabora un tratado, la mayoría de veces las preguntas se trabajan con neurótica celeridad en el taxi que nos lleva al lugar de los hechos o a la casa del entrevistado.

¿Significa ello que descarto la crónica y la entrevista convencional? Este libro, en varias de sus partes, demuestra lo contrario. No estoy hablando, pues, de someter el género periodístico a una fórmula; no hablo, en forma exclusiva, del nuevo periodismo o del reciente periodismo literario. Si estos jerarquizan el lado subjetivo, dando incluso al periodista un rol protagónico en la nota, el otro, el periodismo objetivo o convencional, procura el extremo de la asepsia. Obviamente comparto con ambos algunos criterios, pero declaro mi antipatía visceral por los credos. Hablo, sí, de un modo de legitimar el saqueo de procedimientos —utilizados en la novela, la sociología, el cine, etcétera—, y de un cambio de actitud para elegir el tono y la forma que convenga al reportaje; hablo de libertad.

Este libro reúne textos y grabaciones que aparecieron, entre fines de los años setenta y mediados de los ochenta, en la revista *Caretas* y en los programas televisivos *Documento* y *Uno más uno.* Consta de cuatro partes. La primera, «Sobre mitos y escándalos», recoge algunos de los asuntos que garantizan el empleo de los muchachos del gremio: los santos, los delincuentes, las prostitutas, los ídolos taurinos, y los músicos y actores de géneros populares. La segunda, «Vidas soñadas», recrea dos vidas, una imaginaria y otra real, que corresponden a dos héroes ajenos a la historia oficial. La tercera, «Bucles, retratos, pañuelos», recopila breves semblanzas de personajes. Deliberadamente he omitido las personalidades políticas, pues pienso que en el conjunto del libro saldrían de tono. En cuanto a la cuarta, «Ronda de seductores», transcribo nueve entrevistas a artistas tan disímiles como Gabriel García Márquez, Moria Casán, Julio Ramón Ribeyro, el Indio Fernández, Armando Robles Godoy, José Luis Cuevas, Emilio Rodríguez Larraín, Allen Ginsberg y Ernesto Sabato. ¿Por qué ellos y no tantos otros? Básicamente, porque a la calidad de sus declaraciones se sumó una circunstancia común: las dificultades para obtener y realizar la entrevista.

Como en casi todo oficio que se hace con amor, fueron incontables las horas de trabajo. Cancelé citas, obligaciones domésticas e infinidad de fiestas —cosa seria, pues adoro las fiestas—, a fin de redondear adecuadamente el efecto de una frase o un párrafo final. Admito que, ante la presión de la imprenta, muchas jornadas concluyeron con un sentimiento de duda sobre lo que acababa de escribir; otras, consintieron una abierta satisfacción. Infiero que esto ha sido, y lo es aún, un tímido alarde: una riesgosa forma de exponerme a la felicidad.

(F. A., 1987)

Renovación de votos
Treinta años después

Vuelvo aquí sobre mis pasos, como un veterano que sigue en actividad. No veinte, sino treinta años después, releo ahora lo que escribía cuando era un joven mosquetero. Ya entonces, sin saberlo, el periodismo se me había metido en la sangre. Desde un principio, escribí de todo, pues trabajaba en una revista de actualidad (*Caretas*), y tal circunstancia, a mi juicio, fue lo mejor para mi iniciación en el vértigo reporteril. Vale decir, escribí crónicas, reseñas, entrevistas, semblanzas, así como notas políticas, sociales, policiales, culturales. La faena de un revistero obliga a una audaz versatilidad y convierte al periodista en un auténtico todoterreno.

Por esos días, los movidísimos años setenta, me interesó mucho la crónica, género que era casi inexistente en el periodismo nacional, y tuve la suerte de trabajar con Enrique Zileri, un maestro del oficio, y, sobre todo, un director de criterio abierto, que no le hizo ascos a la entonces inusual prosa subjetiva. Buena parte de este libro, en efecto, reúne varias de esas crónicas y semblanzas (crónicas disfrazadas de retratos) que escribiera en tantas noches afiebradas de los cierres de edición. Con ellas se afianzó mi vocación.

Gato encerrado, desde entonces, ha hecho inesperadamente un largo camino entre sus lectores e incluso es obra recomendada en colegios y universidades. Todo esto, claro está, me alegra. Pero nada me ha deparado tanta alegría como el hecho mismo de su escritura, cosa que me hizo fantásticamente feliz. Así lo confesé en el prólogo a la primera edición de este libro, y así lo reitero hoy. En suma, sigo en pie y continúo afrontando riesgos.

(F. A., 2009).

Primera parte
SOBRE MITOS Y ESCÁNDALOS

El milagro porno o la nostalgia de lo maravilloso

Hace cosa de cuatro años oí lo que, en nuestros días, estimo el milagro local más sorprendente. Los detalles resultan quizá prosaicos y no exentos de humor, pero los toca un fulgor hechizante. La historia me la contó una vendedora de relicarios durante una charla de negocios celestiales (la conveniencia de rezarle a tal o cual santo, el peligro de poner de cabeza a ese otro o la estadística de dádivas concedidas del santoral). Yo procuraba, entre tanto, reconocer todas sus estampas de santos y beatas. Equivoqué un nombre; era una muchacha de rostro macilento. «Es una santita muy milagrosa», dijo la vendedora, y, casi sin transición, me ofreció una prueba: «Una noche, en el barrio del Callao, la santita iba caminando por una callejuela y repentinamente le salieron por delante unos hombres. Querían robarle y le revisaron los bolsillos: no hallaron nada de valor. Entonces, decidieron violarla. Ella no se resistió; les dejó que rompan su vestido y la tumben al suelo. Pero, cuando esos hombres abrieron sus piernecitas, quedaron de una pieza. ¡El sexo había desaparecido! No tenía nada entre las piernas: era como un codo. ¡Nada!».

¿Una patraña? No; simplemente, un milagro. Un suceso extraordinario, provisto de gran espectacularidad, y que solo puede explicarse por la intervención directa de Dios. La deuda con siglos pretéritos es obvia; los milagros que hoy aprueba el Vaticano ya no tienen ese vuelo desaforado y truculento, se limitan a curaciones de enfermedades o defectos físicos, siempre y cuando los médicos hayan tirado la esponja. Aquella muchacha, en cambio, quedó tumbada en la calle con el cabello enloquecido por el viento, un viento con ráfagas divinas. Pero instauró, en cierto modo, otra variante de lo maravilloso: el milagro porno. ¿Será por eso que la Iglesia desconoce sus dotes sobrenaturales? La muchacha, sí, era Sarita Colonia.

Veamos los antecedentes. Hacia fines del siglo XVI abundaron en Lima toda suerte de portentos. La carrera de santo, en esos tiempos, según Palma, era una profesión como otra cualquiera. Suponía un equivalente de la mortificación, el ayuno y la vida solitaria. Para vivir así, sufriendo por los pecados propios y ajenos, fue necesario que los conventos se multiplicaran. En el examen de aptitudes, se requería del candidato un cuerpo exangüe, una expresión torturada y, desde luego, cierta versatilidad en tenebrosos instrumentos de penitencia. Quienes ya se habían graduado con la aureola, vivían en

perpetuo milagro, casi sin consentir que nada ocurriese normalmente. Tal vez, a causa de ello, los curas se inquietaron. Vivir de esa forma, con tanto santo suelto lanzando milagros, como nuestros devotos senderistas arrojan bombas, se hacía difícil.

De ahí, pues, que se tomaran medidas. Al mulato Martín de Porres, milagrero empedernido y acosado a diario por la multitud, el prior de los dominicos le prohibió hacer milagros. De ese mandato, por cierto, derivó uno de sus más célebres prodigios. Hallándose Martín caminando cerca de una casa en construcción, vio a un albañil perder pie en el andamio y caer. El santo lo detuvo, suspendiéndolo en el aire, con un «espera un rato, hermanito», y emprendió veloz carrera hacia el convento, manteniéndolo así hasta que pudo retornar con el permiso de su superior. Martín seguiría en sus andanzas, desparramando milagros, y se decía que la tierra que pisaba era buena para curar la diarrea. La levitación, ya se sabe, la asumía como un juego de niños; varios religiosos han atestiguado, bajo juramento, haberlo visto durante sus oraciones en ese estado. Poseía, además, el don de la ubicuidad: anduvo en África y el Japón liberando del martirio a incontables misioneros. Maravilla de maravillas.

Menos suerte, no obstante, corrió otro dotado con idénticos poderes. Era una mujer, también mulata, quien acudía a misa en nuestro templo mayor, donde, sin ánimo de saltearse la cola, se acercaba levitando a comulgar. Es probable que careciera de padrinos; o bien, prefería no desangrarse, como era de rigor, con un cilicio tenebroso. Lo cierto es que la Inquisición la apresó, descubriendo que preparaba filtros de amor, y la quemaron viva.

En vida de Martín murieron en la hoguera unos veinte impíos. Los riesgos merecían considerarse. A pesar de todo, la industria de taumaturgos siguió prosperando y, en muy pocos años, irrumpieron los subproductos: protectores de santos, directores de almas y financistas que los auxiliaban en sus *tours* de caridad. El aire olía a milagro. Pronto la competencia se desató y sobrevinieron multitudinarias hinchadas; estas últimas, en lo que respecta a la histeria, semejan a las que hoy suscita un cantante pop. Hubo otro santo de ese entonces, fray Gómez, extremeño afincado en Lima, que asistió a un jinete con heridas mortales caído en el adoquinado. Para curarlo le bastó con aplicarle en los labios el cordón de su hábito. La euforia de los hinchas, que lo ovacionaron y deseaban abrazarle, obligó al santo a huir. La crónica franciscana cuenta que fray Gómez se elevó por los aires y voló hacia la torre de su convento.

A decir verdad, el tráfico aéreo, a esta altura, comenzaba a aburrir. La gente se admiraba, en efecto, pero era como si viniese alguien a hablarnos de dos novísimos usos del rayo láser. Era un momento crucial y demandaba un cambio. La oportunidad fue aprovechada. Una debutante en el sufrimiento, Rosa de Lima, tomó la antorcha de lo maravilloso otorgándole un sesgo inédito: los martirios alucinantes, el paroxismo de la piedad, las broncas cuerpo a cuerpo con Satanás.

Que se sepa, nunca se le escapó una ocasión de sufrir. Isabel Flores, Rosa de Lima, se inició a muy corta edad y, en opinión de uno de sus biógrafos, debido a una querella familiar. Embelesada por sus mejillas de vivos colores, la madre optó por llamarla Rosa, pero la abuela, indiferente a la botánica y sospechando paganismo, no lo aceptó. Así, cuando la niña respondía a ese nombre, recibía bofetones de la abuela; y si, por el contrario, contestaba al de Isabel, la madre la castigaba igual. Cinco años en ese tren

templaron su carácter.

Sus primeros martirios mostraron el auspicio de lo circunstancial. Si se resfriaba, tomaba un baño de agua helada y paseaba desabrigada a la intemperie. Si se hería un dedo, enlodaba la llaga. Si la invitaban a una fiesta, restregaba sus ojos con ají molido. Las cosas marchaban bien, pero algo fallaba. Ella pretendía visitar los sótanos más patéticos del dolor, no pescar una pulmonía. Esa ilusión, si se quiere, la hizo concebir un régimen de mortificación sistemática: evitarse todos los momentos gratos. Y pronto se la vería cubriendo con virutas sus sábanas, empolvándose con cal viva, ciñéndose cilicios y diademas erizadas de púas. En cuanto a sus comidas, siempre frugales, las sazonaba con jugos de ortiga y hiel de carnero.

Furtivamente, sus proezas se hicieron públicas. Y llegaron, como es natural, a oídos de sus venerables colegas. Martín, que apenas era seis años mayor que ella, practicaba en esos días milagros menores: adiestraba ratones. Rosa domesticó a los mosquitos y conmocionó a Lima con una memorable muestra de su piedad, cuando una tarde, en la calle, lamió del suelo el esputo de un tísico. Ignoro cómo se veían entre sí los santos. Descarto, sea como fuere, la mutua envidia y la maledicencia. Pero sí es un hecho que a veces trataban los mismos temas. A todos estremeció, por ejemplo, la pelea de Martín con Satanás. Ciertamente no pasó de un entredicho; a lo sumo, un cambio de golpes. Rosa lo superó y, al parecer, fue su momento de gloria. Enfrentó a Satanás con todo: lo agarró a patadas, puñetes, cabezazos, silletazos, lo escupió y le clavó las uñas, rodó por tierra con él mordiéndole una oreja, saltó encima de su pecho y salió triunfal tras dos horas de bochinche. Este constituyó su primer *round*, porque luego siguieron muchos otros.

Ante tanto consumo de dolor, le pasaron por fin la cuenta. La santa murió a los treinta y un años, y, durante su cortejo, una fervorosa multitud, ansiosa de reliquias, la despojó de su túnica e incluso le cortaron el dedo gordo de un pie. Se intentó, en vano, un segundo cortejo. Dos días después, la enterraron a escondidas.

He dado, creo yo, pruebas suficientes para fundamentar mi desconcierto. ¿A qué se debe el rechazo hacia Sarita Colonia? La hipótesis de que lo maravilloso parece anacrónico no es válida. Supone una zancadilla a la esencia de la fe. Condenar la audacia de sus temas milagrosos sería baladí; los tiempos han cambiado. ¿O quizá se opone el problema demográfico? Algunas autoridades eclesiásticas consideran que en la Iglesia católica hay veinticinco mil santos. Quedan pocas vacantes de patronazgos y especialidades en la concesión de gracias. San Cristóbal resguarda a los caminantes, san Antonio consigue novios, santa Elena ayuda a encontrar los objetos perdidos, san Hilarión da plata. ¿Qué sentido podría atribuírsele al masajeo de una estatua de Sarita? Tiene cabida un pedido: protección contra las violaciones*.

Otra razón para negarla es la posición de los teólogos modernos. Se establece que la santidad es una renovación del apostolado. El santo contemporáneo debe luchar por un mundo mejor y descubrir a Dios a través del prójimo, haciendo obra de asistente social. Pero eso implica también, quiérase o no, una perspectiva política. Bajo ese prisma, desde una mente atea, hablaríamos del «milagro japonés» o el «milagro alemán». Una respetable propuesta, pero sin estilo clásico. Admitiendo en parte esta exégesis, aventuro la razón más plausible. La Iglesia, como toda gran institución, padece un mal muy extendido: la burocracia. Elevar a una persona a la veneración universal exige un complicado

procedimiento legal. El Vaticano cuenta con «detectives de santos», estudiosos encargados de seguir las huellas y detectar evidencias convincentes y científicas. Todo aspirante a santo precisa tres requisitos: virtudes heroicas, reputación y poder de hacer milagros. Son seis los milagros que la Iglesia pide como mínimo. Con ese currículo, echa a andar el proceso. Dice I. Wallace: «El aspirante es sometido al postulador general de la respectiva orden en Roma. El postulador general, a su vez, nombra a un experto, siempre un sacerdote que ya resida en las inmediaciones de los lugares donde el aspirante realizó su obra, para que investigue a fondo. Este experto se convierte en vicepostulador», quien oficia de «detective» titular.

La tarea no es nada fácil. Hay que viajar mucho, leer cientos de volúmenes, entrevistar testigos, redactar ponencias y textos de promoción. A los detectives se les elige por concurso de capacidad y entre los hombres más jóvenes, en virtud del tiempo que deberán invertir. Se necesitaron veintiséis años de investigación, con horarios exhaustivos, para que la madre Cabrini fuera la primera santa de los Estados Unidos. Pero existen investigaciones, elaboradas en forma constante, que proceden de aspirantes presentados hace dos siglos. Cuando el detective ha concluido su trabajo, entrega un informe a sucesivos tribunales vaticanos. La severidad de esos tribunales es renombrada. El aspirante va ascendiendo en rangos seráficos: siervo de Dios, venerable, beato. Si logra sortear esos obstáculos, tendrá recién derecho a debatir, en la más dura batalla, con un perito en ley canónica, un fiscal popularmente conocido como «el abogado del diablo», quien buscará los puntos débiles en el informe del detective.

Antes que afectos a la religión, somos un país supersticioso. Esto ha hecho de Sarita una mujer digna de culto. Al no postularla un detective, remonta las leyes; es una santita «informal». Abonar solo el impuesto indirecto permite sobrevivir y genera una dinámica en el espíritu que ilumina a muchos corazones desocupados.

Solas contra el mundo

La lucha entre el bien y el mal, en el drama o el melodrama, y en realidad en toda ficción, nutre la trama. Pero el interés de esta, en considerable proporción, depende del mal. Sería aburridísima una novela donde todos se portaran bien: no pasaría nada. Y lo que acontece con el melodrama, a diferencia del drama, es que pasa demasiado. Mientras este expone uno o dos incidentes gravitantes, el melodrama (en la versión de la telenovela) ofrece decenas de ellos que no cesan de entroncarse. La otra diferencia es formal; si el drama observa la convención estética y el rigor de la técnica, el melodrama sacrifica todo en favor de los ingredientes tóxicos. Debe cumplir, de forma rápida y segura, con un fin primordial: conmover.

¿Qué es lo que da más pena? La frustración. Ningún autor de telenovelas ignora eso. Allí retumba el gong que sacude un principio colectivo de identidad. La frustración arrastra consigo desasosiego, intrigas, esperanzas, tragedias. Y en las telenovelas, invariablemente, se traduce en la fórmula del amor imposible; al ácido se mezcla la miel. Muchacha humilde se enamora de millonario apuesto. En la vida real, la confrontación rico-pobre no la soluciona una mirada cautivadora, sino que esta más bien acarrea nuevas frustraciones. Sin embargo, cuando sucede, fomenta la ilusión del número premiado. Y cierta prensa, que vive de este sueño, lo trasmuta en mito. El duque de Windsor abdicó al trono por el amor de una plebeya y uno de los Rockefeller se casó con su mucama; los grandes obstáculos fueron superados, y entonces no parece mala idea invertir en alguna fantasía. ¿Acaso se pierde mucho comprando un huachito?

Las reglas del juego, sin embargo, no son tan simples. En primer lugar, el espectador debe entender que los personajes de telenovela padecen un mal común: incapacidad de ser sinceros. Los tapujos están a la orden del día, pues una mentira se junta a otra, y luego a otra, y se hace una montaña. Resulta lo más aconsejable proceder como un alpinista temerario, ascendiendo a paso seguro. Los malentendidos, que vienen en avalanchas, lo pondrán en aprietos, pero si el espectador cuenta con una memoria de elefante no tendrá problemas. Advertirá, después, que se ha establecido una atmósfera de complot. Los protagonistas del amor imposible, sometidos a torturas atroces, quedan atrapados por los más tremebundos embates del mal. En consecuencia, esto genera la irrupción de dos bandos: quienes apoyan el romance y quienes se oponen. Para estar del lado de las víctimas, desde luego, conviene que usted se adhiera a quienes apoyan. Lo

demás, en compensación, responde a pautas definidas que lo conducirán, sin posibilidad de extravío, por sucesivos senderos y meandros hacia el esperado, soñado, final feliz.

Una sinopsis de la primera parte de *La venganza* indica cómo se entra en situación. Una linda muchacha, María, milita en la vida natural. Su casa —una choza que comparte con un viejo que la ha criado— queda en medio de un bosque. María anda descalza y en harapos, pero su rostro no desconoce los más sofisticados secretos de Elizabeth Arden. Un buen día, el hermano del hacendado, un piloto de aviones, acude al bosque, la conoce y ambos se enamoran. Los suplicios empiezan cuando este la lleva a la casa hacienda. La cuñada del piloto, experta en el arte de humillar, se burla de María porque come con las manos. Sobrevienen descargas de angustias insoportables. Luego, el piloto sale de viaje, desaparece un collar y le echan la culpa a María. La treta ha sido preparada por la cuñada, quien, no contenta con meter en la cárcel a María, decide incendiar la choza del bosque, para que cuando salga emigre del barrio, y de paso sancocha al pobre viejo. Afortunadamente, el fuego no destruye un cofrecito donde María oculta unas cartas de amor de sus padres. Al salir libre por falta de pruebas, María rescata el cofre y se marcha a la gran ciudad. Cuando regresa el piloto, que no sabe nada, le dicen sencillamente que se ha ido. De modo que, en esa desazón, se casa con una dama rica.

María aparece más tarde en una agencia de empleos de la ciudad. Llega ahí un anciano millonario; en el acto, el anciano y la heroína simpatizan. El anciano la contrata y, como ve que la chica tiene deseos de aprenderlo todo, se propone educarla. Un mes después —Pigmalión supersónico— la presenta en sociedad. Es un éxito. Y lo es más todavía cuando el anciano, que intenta trabajar menos (problemas cardiacos), le enseña el manejo de los negocios. En un santiamén María aprende contabilidad y finanzas, y, para escándalo de los socios del anciano, es nombrada administradora de un importante casino. Este negocio, que funcionaba a pérdidas, alcanza pronto un esplendor inusitado. Entonces, un socio —nadie sabe bien por qué— comienza a preocuparse y la acusa de ser una aprovechadora. Con fanfarrias de violines y bombos, María contesta: «¡Yo me ocupo de sus negocios porque soy Alejandra Balmaceda!», lo cual significa que, oh, sorpresa, ¡es hija del anciano millonario!, detalle que descubrió no bien el mayordomo de la casa (muy bueno, afectuoso) identificó el cofrecito. Su padre, desde luego, no lo sabe. Y cuando se entera, más adelante, la alegría lo colma a tal punto que muere de infarto (ya tenía que morirse) y Alejandra hereda todo.

La historia mostrará, a partir de entonces, una proliferación de situaciones. El piloto va a jugar al casino y no la reconoce; un jeque árabe se enamora de Alejandra; el piloto enviuda y se pone de novio con la hija del gobernador, que odia a Alejandra; las haciendas del piloto quiebran, siendo adquiridas por Alejandra; el piloto rompe su compromiso y busca a Alejandra, quien no le da pelota; y mucho más, toda una recatafila de venganzas, en otros meses de capítulos.

En un bosque, también, comienza la triste historia de *Esmeralda*. Muchacha pobre y ciega (no mucho tiempo), se enamora del millonario Juan Pablo —los señoritos son bautizados siempre con nombres compuestos, que por hispánica usanza (al menos en los apellidos) suenan a «alta sociedad»—. El bosque representa la pobreza. Un hábitat intercambiable con la barriada o el cuartito de doméstica. Por otro lado, al igual que en *La venganza*, lo de Esmeralda (en realidad, hija del hacendado) es un problema de

abandono. Hay todo un tráfico de niños adoptados que recorre estos melodramas. Y los ajetreos por callar el secreto o recuperar al hijo —desde la clásica *El derecho de nacer* hasta *Colorina* y *Los ricos también lloran*— exigen litros de lágrimas.

No cabe duda de que el radioteatro sembró la semilla de la telenovela. Son rasgos familiares el lenguaje efectista, la sobreactuación y la grandilocuencia. Pero, respecto a los valores que moviliza, tanto en una como en otra, el folletón del siglo XIX se revela antecesor directo. Así, en relación con los personajes, portadores de aquella mentalidad, vamos de fijo. ¿Quiere usted saber si un sujeto es bueno o malo? Guíese nomás por los estereotipos a la vista. Los atributos y defectos suelen destacarse. A los buenos, por ejemplo, los visten de buenos, son hipersensibles, generosos y honestos, y todo el tiempo se están cayendo de buenos. (También se les reconoce por los actores. Quienes son elegidos para desempeñar ese rol lo repiten a menudo). Algunas veces, no obstante, se dan variantes. Un bueno puede tratar de parecer malo, afianzando tendencias sádicas (que espolean el interés de la trama). Pero su máscara de maldad le queda chica, y deja ver, en todo momento, sus facciones de arcángel. Esta conducta, ilusión del travestismo, nos la explican con gran indulgencia. ¡Al muchacho lo atoraron de mentiras! Las heroínas, por su parte, muestran otras características: dulzura, virginidad y una enorme predisposición para el masoquismo. Si salen encinta, les aguardan incontables penurias, aunque ellas, claro está, no se exasperan, pues les fascina sufrir en silencio. A lo sumo, un sollozo ahogado. Y en la excepción, cuando el dolor resulta excesivo, tienen dos alternativas: quedar ciegas o enloquecer por una temporada. Ceguera, locura y parálisis constituyen pasajeras desgracias de los buenos. Se descartan, quizá por razones prácticas, los sordos y los mudos.

En cuanto a los malos, son gente que, en caso de tragar su propia saliva, corren el riesgo de envenenarse. Envidian, ambicionan, conspiran. Una mujer mala aparece con mucho maquillaje, fumando y bebiendo. En público acostumbra retorcer sus manos y esboza sonrisas taimadas; a solas, en cambio, le acomete un tic nervioso que consiste en tomar aire y fijar de inmediato en el vacío una mirada diabólica. Los malos, además, carecen de futuro. A fin de no estorbar el *happy end* de los héroes, acaban esfumándose: los sorprenden en malversaciones —veinte años de prisión—, los atropella un auto o mueren de cáncer rencoroso. Si por casualidad un malo sobrevive, necesita para redimirse ser desheredado o aceptar el destierro; en ambos casos, pasado un tiempo, volverá como quien ha salido de una cura de sueño.

¿Y el sexo? De eso ni hablar. La licencia llega apenas al ardiente beso y el voluptuoso abrazo. O sea, nada de desnudos; y las violaciones, bastante frecuentes, se leen sucintamente en el atestado policial. Esto no significa que, en otras áreas, sean también conservadores. Con las esposas malvadas hasta las náuseas, queda justificado que el marido tome amante. La amante, a veces, es de las malas. El requisito previo, en tal circunstancia, ha de ser que el marido crea que la heroína es peor (merced a la verdadera mala, quien pretende ocupar su lugar).

¿Cómo admitir el final feliz? Es difícil, después de tantos sinsabores. Y acá, de hecho, la cura de sueño otra vez se impone. El olvido, como espada de samurái, corta de raíz cualquier resentimiento no conjurado. Los finales se esperan con impaciencia, y por suerte todo acaba en ese instante, rapidito, no vaya a ser que el mal vuelva a contaminar

la magia, la promesa de dicha eterna. El final se acepta, se defiende rabiosamente. Renueva nuestras fuerzas para enfrentar las telenovelas de los otros horarios. ¿Será así?

En la última encuesta de Datum, cinco telenovelas figuran entre los diez primeros lugares de sintonía. Gozan de la preferencia las mexicanas y venezolanas. Saúl Mankevich, de la compañía encuestadora, opina que uno de los motivos sería el ritmo de narración lento (que se adecúa al tiempo del televidente. Este oye mientras hace sus labores, seguro de no perderse nada). Constaté esa observación en una escena de *El hogar que yo robé,* que se desarrolló con el siguiente diálogo entre dos mujeres, una doméstica y una señora elegante: «La señora Andrea acaba de llegar». «No diga». «Sí. Llegó». (Ambas meditan unos instantes). «¿Cuándo?». «Ahora mismo». «¿Ahora?». «Ahora, sí». «¿Y dónde está?». «Está en su alcoba». «¿Qué hace?». «No sé. Ahí está». (Otros instantes de meditación). «¿Le avisamos al señor?». «Sí. Dígale que ella está en casa». «¿Eso le digo?». «Sí —y con énfasis, mientras entra música incidental—. ¡Dígale que ella está en casa!». Si alguien no entendió que ella está en casa, le urge hacerse un encefalograma.

Lo que ocurre con las telenovelas brasileñas tiene que ver con lo que acabamos de consignar. Son ágiles, realistas, y se hallan mejor escritas y actuadas. Su público procede de los estratos medios. Tal vez lo más notable de ellas sea su duración. La empresa productora O Globo realiza estudios semanales de opinión dirigidos a sus seguidores. Allí se recoge lo que quieren que les suceda a los personajes: si anhelan que este o aquel se case, muera o adopte determinada actitud. Las telenovelas, así, duran años.

¿Sirven finalmente las telenovelas para algo? Son útiles como ficción. Y son, sobre todo, una necesidad. Aun siendo generalmente malos productos, ayudan a vivir a muchos: entretienen, hacen reflexionar. No nos brindan filosofía mayor. Es mera vida cotidiana que, a pesar de lo inverosímil de la anécdota, logra manifestarse.

Algunos psicólogos atribuyen a las telenovelas propiedades terapéuticas. A las dos de la tarde, hora de alto *rating*, el ama de casa declara una tregua en sus trajines. Ya limpió y cocinó, y los hijos no han vuelto aún del colegio. Este es su momento libre, su hora de llorar, lo que vivió o lo que sublima, lo que quisiera vivir, mediante una telenovela que oficia de *leitmotiv* liberador: el desahogo simbólico de sus angustias personales. ¿Y los sociólogos? Muchos lo consideran un propulsor de aspiraciones. Con *Simplemente María*, heroína de entrecasa, miles de domésticas emprendieron los estudios secundarios, así como las carreras de Corte y Confección, y Cosmetología. La ciudad se sobrepobló de academias.

Claro que nadie se ciega (como Esmeralda) ante los efectos negativos. Las telenovelas abastecen y generan un caldo de cultivo, de prejuicios y tontería. Y hasta perturban. Al actor Carlos Ego Aguirre, un malvado de *El derecho de nacer*, una fan lo agredió con un cuchillo, y al «J. R.» de *Dallas*, telenovela estadounidense, lo agarran maniáticamente a carterazos cada vez que asoma a la calle. Una asidua telenovelera, a quien cito estos brotes de histeria, me reprocha. «Lo que pasa es que tú no entiendes —dice con sonrisa compasiva—. Estos dramas también enseñan. Se aprende ahí a odiar y amar. Haz la prueba y verás cómo odias y amas como nunca».

¿Usted se anima?

De matadores matados

El toreo es un arte que se hace en soledad. Como las grandes hazañas, como la propia muerte. Puede estar la plaza llena, con gentíos que cuelgan de los tendidos, pero aquel que tiene en frente a un toro va a entrar, en cierto instante secreto, en una burbuja de luz y tinieblas. La multitud, los gritos, el cielo, todo se desvanece. Están solo él y la fiera. El matador sabe que en su toro se hallan todos los toros que ha lidiado y también uno distinto: necesita resolver, en cada embestida, una situación específica. La mariposa de la fatalidad ronda en su torno, amenazando posarse en una de sus mejillas. La elude toreando, y, cuando es artista, convierte ese trance duro y violento en algo suave y bello. Tiene que torear con la cabeza, con el corazón, y aprender mientras ejecuta el toreo. Un torero con oficio es un alumno insaciable. Los toros siempre están enseñando, explicando que por ahí no todos arremeten igual y, si no se aprende en un segundo, se cancela la lección. La falta se castiga en la enfermería y, en el peor de los casos, en el cementerio.

Francisco Rivera, Paquirri, ha muerto de una cornada. ¿Un error, un descuido, un extraño del toro? Son muchas las formas en que se definen las cornadas, final terrible de varias grandes figuras de la fiesta. Lo que resulta increíble, en efecto, es que eso ocurra con diestros dominadores. Si algo destacaba en Paquirri, aparte de sus facultades físicas, era su oficio, su modo de estar encima de los toros. En el tercio de banderillas, donde mereciera más la embriaguez de los aplausos, hacía alarde de intuición torera. Sabía de toros. Pero ¿no lo sabía todo el maestro Joselito? ¿Y Manuel Rodríguez, Manolete? A ellos también los mató un toro. De Joselito se decía que lo había parido una vaca y que pensaba como los toros. No pensó, en todo caso, como Bailador, el burel que lo mató en Talavera de la Reina. Bronco y con poder, Bailador era burriciego, pero de los que ven de lejos y nada de cerca. Obedecía más a la voz que a la muleta. Joselito lo entendió así y supo de su peligro (ordenó a su hermano Fernando que se retirase del ruedo), aunque no calibró los alcances del defecto. Su falta estuvo en alejarse para arreglar la muleta: entró en una distancia en la que el toro percibía objetos; y el toro se arrancó rapidísimo. Por más que el maestro opuso el engaño marcándole la salida, el toro, fijo en su objetivo, no vio de cerca la muleta y lo enganchó, volteándolo, y luego, infiriéndole un puntazo en el muslo izquierdo, lo levantó en el aire, para finalmente, al caer Joselito sobre el testuz, asestarle en el vientre con el otro pitón la cornada mortal. «Lo mató un toro, pero no lo afligió ninguno», se dijo de él después de muerto.

Con Manolete, en cambio, sería un hechizo. A la hora de matar dio el pecho, con honradez y vergüenza torera, entregándose a ese instante de riesgo. ¿Olvidó proteger la salida? Los cuernos de Islero, toro de Miura, obraron como rayos misteriosos. Solo la sangre que tiñó la arena devolvió a Manolete una postrera y breve lucidez. La muerte del coloso de Córdoba, espada poderoso, generó un enorme desconcierto que atestigua la copla: «Lo he visto con estos ojos, madre, y no lo puedo creer / hoy ha muerto Manolete en la plaza de Linares / lo he visto morir matando y lo he visto matar muriendo». Instantes antes de expirar, Manolete reveló una única preocupación: «¿Murió?», preguntó. Se calmó, sonriendo desvaídamente, cuando le dijeron que sí.

La historia del toreo abunda en tragedias. Una estadística reciente, que no incluye muchas víctimas de América, señala que han fallecido en las plazas, desde principios del siglo XVIII a la actualidad, unos seiscientos toreros. En nuestro siglo, uno de los años aciagos para la fiesta fue 1934, en el que murieron doce toreros a consecuencia de las cornadas y hubo más de cuarenta heridos graves. Ese año, el año del llanto, Domingo Ortega, debido a la muerte de su hermano, rescindió su contrato de torear en Manzanares y le ofreció un lugar a Ignacio Sánchez Mejías.

Antes Ignacio debía torear en Zaragoza y luego en Pontevedra y, aunque intentaron disuadirle, aceptó. Bajo un calor sofocante —eran los tiempos en que los toreros iban en auto a cubrir las temporadas, dos meses de corridas casi diarias, y rara vez pisaban un hotel, pues se la pasaban prácticamente bajando del auto y entrando a la plaza y de ahí otra vez al auto que enrumbaba hacia la plaza de otra ciudad—, el diestro viajó de La Coruña a Zaragoza, de Zaragoza a Pontevedra, como tocado por una locura. Tenía la frente pálida y los gitanos decían que olía desesperadamente a muerto. A pesar de las súplicas de sus amigos, insistió en actuar en Manzanares. Con gesto ausente Ignacio inició la faena de muleta de su primero, Granadino, negro bragado, sentado en el estribo de la barrera, con un pase cambiado por alto en el derecho. Al repetir en la misma forma —que tantas veces los críticos califican de ventaja—, fue prendido por la ingle derecha y horriblemente volteado. ¿Error, hechizo, facultades? El tratadista Cossío considera que aquel pase que le costó la vida era uno de sus recursos heroicos. Ignacio Sánchez Mejías, quien conquistaba a su público con el valor, sencillamente se las jugó.

Otra cornada impresionante, tal vez la más espantosa que se haya dado, cegó la vida de Manolo Granero. Era este un espada de trayectoria corta, triunfal y trágica. Apenas toreó completa una temporada, en 1921, en que sumó ¡noventa y cuatro corridas! El toro que lo mató se llamaba Pocapena, afilado de pitones, manso y con el defecto de acostarse mucho al lado derecho y querer la embestida en el terreno de las tablas. El matador consiguió pararlo en ocho verónicas lucidas, pero no lo corrigió. A la hora de matar, Granero quiso sacarlo de la querencia. Lo citó a unos seis metros: demasiado cerrado dadas las características del toro, al que convenía muletear con los terrenos cambiados. El animal se arrancó vencido sobre el lado derecho, donde se hallaba el lidiador, que con temeraria gallardía prefirió quedarse sereno a salir corriendo, y este le empitonó un muslo arrojándolo al suelo y tirándole de inmediato varios derrotes. Un pitón entró por un ojo y le atravesó el cráneo sacándole por detrás la masa cerebral. Granero murió en la plaza de Madrid a los veinte años, y los cantaores se lamentaron: «Pocos llegaron tan alto / ninguno murió tan joven».

¿Qué pensó entonces Granero? ¿Qué lo hizo quedarse aguantando tanto? Eran los tiempos gloriosos de Juan Belmonte, que también se mantenía quietísimo, y parecía destinado a una muerte pronta y trágica. La publicidad de la época decía: «Vayan a ver torear a Belmonte, que a la tarde siguiente lo mata un toro». Belmonte había revolucionado el toreo; no aceptó la cátedra de Lagartijo: «El toreo es una cosa muy fácil. Se pone usted, que viene el toro; se quita usted o lo quita el toro». Belmonte no se quitó e inventó el toreo moderno. Parar, templar y mandar. En cada pase se enroscaba el toro en la cintura, llevándolo lento y acompasado, armonizando la velocidad de la embestida y del engaño que burla, dominando y acariciando. Sueltos los brazos y quietos los pies, escultura efímera y poesía viva. Belmonte encarnó, sin duda, el símbolo más elevado del toreo arte. No lo mató un toro, pero fue un diestro de sentido y sino trágico. «Un torero es artista cuando tiene un misterio que decir y lo dice», sentenció magistralmente Rafael Gómez, el Gallo. Belmonte opinaba igual del toreo y de la vida. Un día debió de pensar que ya había dicho su misterio y se descerrajó un tiro en la sien.

Las muertes en la plaza, no obstante, son casi historia pasada. El torero ahora se siente afianzado. Le atormentan los mismos miedos, pero confía más. Una cogida no significa la vida, sino el lecho de enfermo, contratos desechados y mucho dinero perdido. Agradecidos a los avances de la medicina —un monumento a *sir* Alexander Fleming ha sido erigido en los aledaños de la plaza de toros de Madrid—, cuentan ya con la penicilina y la cirugía oportuna. Vale decir, un retorno pronto a los ruedos. «¡Más cornadas da el hambre!», rezaba un antiguo dicho. El dicho ha remozado su vigencia.

Lo ocurrido con Paquirri, pues, ha sido sorpresa y negligencia. El diestro gaditano toreaba en Pozoblanco, una localidad minera de provincia alejada de la ciudad y sin mesa de operaciones equipada. Era como curarse con el médico de Bombita. La cornada se la infirió Avispado, un astifino con arremetida extraña y mucho sentido. Al segundo capotazo, cuando intentaba llevarlo a los caballos, resultó enganchado y zarandeado —¡qué instantes de dolor y soledad!— durante siete u ocho segundos en el aire. Paquirri se retorció en el pitón, a fin de descolgarse, apoyándose en el testuz. El toro le partió las venas safena e ilíaca, así como la arteria femoral. Murió desangrado en el trayecto a Córdoba, ubicada a sesenta y siete kilómetros de Pozoblanco, a la edad en que fue cogido mortalmente el célebre maestro Curro Guillén, a los treinta y seis años. Paquirri fue un torero gracioso, variado y pundonoroso. Se ceñía bien con la muleta y estoqueaba con gran facilidad. Tuvo momentos luminosos que lo hicieron acreedor a incontables trofeos. En el Perú ganó en 1968 y 1981 el Escapulario del Señor de los Milagros. Su nombre no se olvidará. Quienes lo vieron lo hacen ya ingresar, con palpitante fervor, en esa galería de diestros que son mitad torero y mitad sueño.

La Parada y las niñas prostitutas

Aparecen en lugares insospechados. Veo a una en un quiosco de venta de carbón y, unos palmos más allá, entre dos enormes camiones repletos de coliflores, asoma otra, persiguiendo a un perro, jugando todavía. Cabellos desgreñados, ropas livianas, aretes de fantasía y las huellas de unas cicatrices antiguas. Aparecen con el paso de la gente que pasea, que está creciendo o muriendo en un olor pesado y opresivo, en el torbellino sin fin que es La Parada, dando vueltas obsesivamente, esquivando montículos de basura y borrachos caídos en el lodo. Aparecen con un rictus de seguridad y revelan un ánimo feliz, despreocupado. Todo cambia, sí, cuando un hombre se aproxima; dejan de reír, humedecen los labios y una luz fría enturbia sus ojos.

La infancia, en muchas de esas niñas, concluye con un sabor a odio en la boca. Si no las ha engañado un rufián, las violó un pariente o una pandilla de hampones. Comprenden, entonces, su problema. Abandonan sus casas y aprenden a dominar una a una sus emociones: superando el dolor físico, afrontando las noches en la calle y hasta llegando a comer sin que las perturbe la cercanía acechante de las ratas. Este rito de iniciación rinde frutos: vence los miedos, sepulta las lágrimas. Algunas se dedican a robar; otras, a ejercer la prostitución. Así de sencillo. Ver a esas niñas moverse o esbozar un gesto insinuante es sobrecogedor. La mayoría cuenta apenas doce o trece años; pero también puede encontrarse a niñas de diez.

Para entender este drama resulta fundamental explicar el entorno. La Parada se ubica en el extremo sudeste de Lima; empieza en la primera cuadra de la avenida Aviación, y aglutina unas veinte manzanas. Gran parte de los provincianos que deciden afincarse en la ciudad pasan por aquí. Esta ha sido su primera estación y, en incontables casos, la definitiva.

Es difícil, para el extraño, salir ileso de La Parada. Puede llegar uno hasta Tacora, el mercado de ladrones, corriendo riesgos menores. A lo sumo, un robo, el arrebato de la cartera o el reloj. Pero ir más adelante, detrás del mercado, a lo largo de la calle San Pablo y el cerro San Cosme, linda con la pesadilla. Es el territorio de los parias y el hampa. Subiendo por San Cosme, un cerro de edificación laberíntica, que mezcla en forma alucinante los tiempos y las latitudes —hay callecitas que son Bombay y Karachi, y recodos que desembocan al más sórdido medievo—, entramos a la calle Gólgota, un nombre que es una advertencia, dado que desde ese punto se asciende al callejón de «los

Bravos», donde la policía, cuando ingresa, lo hace en legión y armada de metralletas. Desde luego, no avanzamos más. «Hace rato que están en suelo jodido», nos dice un transeúnte que informa haber salido de Lurigancho el mes pasado. Realizábamos la incursión tres fotógrafos y dos policías, vestidos de civil, prestados por la 30 Comisaría. Dos semanas atrás la comisaría de San Cosme había dejado de funcionar. Un ataque dinamitero la hizo polvo.

Los bares, quintas, callejones y tugurios son el patrón arquitectónico. En ese caos se mimetizan los burdeles, pequeños edificios que se hallan en casi todas las cuadras y que atienden las veinticuatro horas. Se trata de prostíbulos clandestinos, pero algunos operan a la vez como hoteles. Subsiste aún, en varios de ellos, la sección denominada «Camas calientes». No se alquilan cuartos, sino lechos que se apiñan para dormir por horas en turnos de acuerdo con las posibilidades del cliente. A un cargador, por ejemplo, el jornal le alcanza para cuatro horas de sueño. Se las llama así porque el colchón y la ropa de cama, a causa del uso continuo, jamás están fríos.

El gentío —zambos, criollos, serranos achorados y recién bajaditos— semeja un hormiguero. El tránsito es lento. Cada día circulan dos mil camiones con carga agrícola y por lo menos quinientos ómnibus. Los negocios y el delito, a pesar de todo, conviven sin estorbarse. Si alguien corre llevándose algo, nadie se mueve y no hay testigos. Cada cual protege lo suyo y la víctima es culpable de su descuido. El silencio, como en todo coto del hampa, es una ley. Señalar al ladrón merece un tajo de cuchillo; informar sobre su refugio, un fatal zurcido de puñaladas.

Entablar diálogo, por otro lado, no es cosa fácil. La gente contesta con evasivas o simplemente enmudece. De treinta intentos de entrevista, fracasaron veinticuatro. Hay, además, dificultades de lenguaje. Las palabras comunes sirven para hacer negocios legales. Abordar los otros «negocios», incluso para el entrevistador, exige un conocimiento del argot, un metalenguaje que cambia muy rápido a fin de mantener su mecánica en riguroso secreto. Términos como *bobo* ('reloj') y *rieles* ('zapatos') han caducado; ahora se dice, respectivamente, *luna* y *callo*. Caminando al lado de un fotógrafo, que exhibía sus cámaras sobre el pecho, oí que alguien decía: «¡Están tibios para ponerlos!». Ni el fotógrafo ni yo nos dimos por aludidos. Creo que, por un momento, pensé que se referían a las frituras de una vivandera. Lo que en realidad estaban diciendo es: «Están fáciles para robarles».

El delincuente de La Parada, a diferencia de otros, nunca acumula un capital. Todo lo robado en el día lo «revienta» en la noche, ya sea un monto de veinte mil soles o de un millón. El licor y las drogas representan un doble estímulo. Son la compensación final, el fin de fiesta y el acicate para lanzarse a una nueva fechoría. En las escuelas de ladrones, que son muchas, el maestro, por lo común un hampón viejo o inapto por alguna herida que le impide trabajar, enseña que los robos salen mejor con un trago previo. Cuando se trata de planes audaces, recomiendan un cóctel de gasolina. Los cursos para ladrones novatos duran seis meses y se pagan con un porcentaje del botín obtenido. En La Parada pululan los pájaros fruteros, los lanceristas (carteristas cuya rapidez y suavidad deslumbra) y el hampón (ratero que usa «punta» o cuchillo). Los monreros (escaladores de casas), que trabajan en «expedición» ('barrios residenciales') y proveen a Tacora, suelen confundirse con los miles de vendedores ambulantes.

No debe pensarse, en todo caso, que no existe gente honesta. Aparte de los mayoristas y minoristas, así como de los comerciantes que han fijado aquí su centro de trabajo, abundan los residentes. Pero estos, sean honrados o no, respetan las reglas de juego. El residente no es el invasor de barriada. Este se establece, ocupa un terreno, aspirando a una vida decente; aquel sobrevive en el tugurio intentando conservar la vida.

El drama de los niños, en este sistema, no lo vemos a menudo. Los solícitos cuidadores de autos, los lustrabotas, no lo reflejan.

El niño de La Parada tiene la piel dura. Escupir, insultar, burlarse y clavar miradas iracundas constituye su urbanidad. La violencia supone una virtud y una defensa. Obviar esos modales equivale a parecerse a un «gil» (una víctima en potencia). Muy pocos van al colegio. Las telenovelas y las series policiales suplen esa carencia. Enrarecen aún más su percepción del mundo.

A eso hay que adicionar otros generadores de violencia: la promiscuidad, la desorganización familiar. El niño se vuelve entonces a la calle y cae en lo mismo. La violencia lo asedia en las formas más diversas, en todo lo que ve. Peleas, robos, prostitución. Uno de estos niños me confesó su entretenimiento predilecto: observar a una prostituta de ínfima categoría ejerciendo su oficio en una zanja para cambiar tubos de escape en la avenida Aviación. ¿Qué alternativa le resta? Solo hacerse al ambiente, robar. Abandonado, fugado o expulsado de su casa, adquiere astucia y ferocidad. Pronto tropieza con un enemigo: el policía. Desprecia al policía corrupto, que lo extorsiona, y al policía honesto, que lo arrastra al albergue o al reformatorio. Las batidas policiales, que se dan a diario y hasta dos veces por día, las juzga una mera lucha de poderes. Él preferiría identificarse con sus más próximos modelos de conducta, sus héroes, que son encarnados por los delincuentes avezados y publicitados por la prensa amarilla. El círculo de violencia se cierra. Ya no la sufre pasivamente; ahora también la administra.

Todas las historias de niñas prostitutas son similares. Empiezan con un engaño o una violación. «Yo perdí el "pito" ('virginidad') a los diez», dice una niña que ahora tiene trece. «Mi mamá estaba enferma, metida en el hospital, y una noche entró un vecino a la casa, me tapó la boca y me abusó». Esta chica no trabaja regularmente. Lo hace solo cuando necesita dinero urgente. Pero dice conocer a otras que recurren a la prostitución para robar. Es el caso de una familia, la madre y tres niñas, que son asaltantes. Su método consiste en enviar a una niña de doce años como señuelo. Por lo general, comienza yendo la niña sola a un bar. Se pasea, coquetea y observa a los parroquianos. Un rato después, elige a un hombre que ha bebido mucho y aparenta cierta holgura económica. Lo seduce y se ofrece por siete mil soles (equivalentes a un dólar y medio), llevándolo de inmediato a un callejón. Cuando el hombre está besándola, toda la familia, oculta de antemano, le salta encima, poniéndole la madre un cuchillo en el cuello mientras sus hijas lo «limpian».

A las niñas prostitutas las cosas se les complican debido a su edad. Hay pocos hoteles que las reciben. Estos son, por lo general, los mismos que dan acceso a los homosexuales, y los precios del cuarto, en comparación con lo que paga una prostituta adulta, resultan altísimos. Ellas solucionan el problema agenciándose altillos, huecos en callejones o depósitos de comestibles. Pero no todas están organizadas. Quienes acaban de ser abandonadas por sus padres y han descubierto en eso un medio de vida llegan a extremos terribles. «Algunas chicas se acuestan con los hombres por un cuarto de pollo o un

sándwich», me dice un chiquillo que se brinda a hacer de cicerone. Este niño, en varias partes del trayecto, me señalaría a sujetos conocidos como violadores de niños que rondan impasibles en la zona. «Mire al negro ese; tiene abusados como a treinta niños, entre chicos y chicas». Más tarde, veríamos a otro. Un individuo, cojo e inválido de un brazo, con el rostro cubierto de «chuzos» ('tajos de cuchillo'). Al parecer, violó a la sobrina de un hampón y este se vengó del agravio.

Las tarifas de las niñas prostitutas oscilan entre los devaluados cinco mil y quince mil soles. Algunos de sus clientes, no obstante, pagan con droga. Y en eso también las engañan. Les entregan yeso molido con terokal, un pegamento de olor narcotizante, haciéndoles creer que es pasta básica. Ambas drogas son nocivas, pero este embuste tan banal ha movido a muchos niños a experimentar con toda la línea de pegamentos y otros productos de ferretería. Los efectos del terokal hacen al niño retraído, hosco e increíblemente violento.

La influencia de las mafias también es considerable. Los cafichos y rufianes se encargan de persuadir a niñas con «condiciones». E igual ocurre con algunas prostitutas adultas respecto a sus hijas. Menos expuestas a maniacos y sádicos —aunque evidentemente el cliente es un desequilibrado—, protegida por los parientes, tales niñas trabajan en sus propias viviendas y cooperan aliviando los gastos de la casa. En San Cosme conocimos uno de esos lupanares.

Otra forma de iniciación que parece haber cobrado muchas víctimas se origina en las fiestas chicha. El baile, en esos locales, termina siempre en grescas masivas. «Y ahora son más peligrosas con eso de las botellas de cerveza descartables», dice un habitué. «¡Estas son fiestas donde se juega a la pega con botellas rotas! Ya han cerrado dos locales por peleas con saldo de muertos. Así son los andinos, pues. En los pueblos de la sierra hacen fiestas donde todos combaten a pedradas».

Normalmente, en las fiestas, las niñas de doce a catorce años integran la mitad del público femenino. Van solas y, a la hora de la salida, las emboscan. A este tipo de práctica la llaman «tute» ('violación en grupo') y la perpetran pandillas de hampones en ciernes. «Ninguna chica le va a decir que le hicieron "tute" —dice otra niña—. Sienten vergüenza. Pero yo creo que casi toditas han pasado por eso. Yo estuve una vez a punto de mancar, pude esconderme debajo de un auto, pero a mi amiga, que iba conmigo, se la plancharon como seis». «¿A qué edad te tocó a ti?». «A los nueve. Un tío me abusó y me regalaba cosas. Me acostumbré rápido». «¿Conoces a prostitutas de tu edad?». «¡Uf, por todos lados!».

«¡Pero las de La Parada no son las únicas! —dice una prostituta adulta—. He sabido de niños en la avenida Argentina. Dan pena, pobrecitos. Atienden de noche en los quioscos de las primeras cuadras».

Estas afirmaciones no son, como hace pocos años, un rumor. Es una realidad cruel, la realidad de un mundo subterráneo que va alcanzando magnitudes alarmantes. Las penurias económicas y, de hecho, una crisis de valores, figuran entre las causas principales. A esos niños y niñas, cuando los rescata la policía, rara vez los reclaman. Si consiguen devolverlos, los abandonan otra vez: reanudan la vagancia. Están ahí, con miradas sombrías, riendo a veces, en esas calles que son su escuela, su cama, su desconcierto.

El tsunami de la chicha

¿Vivir con un sueño a cuestas? ¿Quedarse calladitos, resignados, escépticos ante los golpes de suerte, calculando incómodas cuotas mensuales o tal vez la manera de cuajar el negocio brillante? ¡Qué locura! Los sueños se conquistan. Es cosa de avanzar de noche, llevar esteras y ollas, clavar una bandera en el arenal y aguardar el amanecer con gestos desafiantes, de aquí no nos sacan. ¿Acaso no sabemos que así millones de ciudadanos en los conos norte y sur de Lima han realizado su sueño de la casa propia? Aquello, no obstante, sería apenas un frente de batalla. Otros frentes —un sueño cumplido engendra siempre nuevos sueños— están ahora abiertos (la administración de justicia, la economía, la religión), y todos los combates se libran con la invasión, nuestro más probado y eficiente sistema. Pero ¿cómo descansan estos guerreros? ¿Qué les divierte? Ruidos y cantos plañideros, historias de migrantes, microbuseros y vendedores ambulantes, un sonsonete que describe una épica, todo un desborde de energía candente: la música chicha, producto netamente popular y, además, para no perder la costumbre, otra segura invasión.

La noche de esta flamante y multitudinaria avanzada, donde solo se lleva una radio a transistores, es el silencio de los diarios y la TV. Cuentan, si se quiere, con un mínimo estímulo: tres o cuatro emisoras radiales y algunas disqueras. Pero Los Shapis, Chacalón y la Nueva Crema, Maravilla, y Vico y su Grupo Karicia, entre otros, venden más discos que Pastorcita Huaracina y sus pares folclóricos, y, por supuesto, bastante más que Julio Iglesias, Rubén Blades y Michael Jackson. ¿Cederán, por fin, los medios de comunicación y los negocios formales ante la presión del mercado? El tema chichero «El aguajal» rebasó el millón y medio de copias, y, a juicio de sus promotores, saltar la barrera del millón no representa mayor esfuerzo. ¿No significa eso que están clavando otra banderita?

Debe de ser así porque intelectuales de diversas áreas ya se vuelcan atropelladamente a estudiar el fenómeno. «Es una música joven para jóvenes de barriadas», «Configura la nueva imagen musical del país», «Expresa el sentimiento de una nueva cultura urbana». Tesis, coloquios y ensayos esgrimen interpretaciones antagónicas. Suelen coincidir más bien cuando definen su naturaleza: una mezcla de cumbia, huaino y rock. De la cumbia aprovechan el ritmo, pero usando, salvo en percusiones, otra instrumentación. La colombiana, que es la cumbia original, se toca con acordeón y demás vientos; la chicha, en cambio, opta por la guitarra eléctrica y, en ocasiones, el sintetizador. Del huaino sacan el tono y la inflexión de voz en la melodía; y del rock,

acordes, instrumentos y estilos de indumentaria. Como género musical, eso sí, resulta pobre. En muchos casos por la pobreza de los músicos (no de las figuras, con fortunas en marcha), que no les permite adquirir buenos equipos de sonido, o bien la pobreza cultural. Casi todos tocan de oído, y gran parte de esos oídos gusta de la bulla y la monotonía.

¡Cholos! Si uno estaba a principios de los sesenta en locales clase media como el Majestic o Au Rendez-Vous, esa era..., bueno..., era la voz de alarma. Allí, en fiestas de saca un *ticket* y ponte a bailar, amenizaban Los Destellos, un grupo que se iría haciendo conocido como Los Reyes de la Puerta Falsa. Las domésticas y los hijos de obreros dejaron de mirar por la ventana e ingresaron. ¡Una extraña euforia rompía barreras sociales! ¡Obligaron a la clase media a replegarse en otros sitios! ¿Qué tenían Los Destellos? Este grupo, liderado por Enrique Delgado, aún no grababa, aunque sí hacía giras por provincias y adaptaba tonadas andinas a su son tropical. (Fueron ellos también quienes, con su visita a Iquitos, donde ya la chicha encarna el género típico, encendieron la chispa: los conjuntos Los Rogers, Los Wemblers y otros aparecieron bajo su influencia). Más tarde, promediando la década, Los Diablos del Mantaro obtuvieron un *hit* con «La chichera», que introducía instrumentos modernos en el huaino. Desde entonces, el término *chicha* se propaló y, en los años setenta, culminó en una suerte de explosión a nivel regional, con grupos como Los Beta 5 y Los Pakines, y después Los Ecos y Los Ilusionistas, mientras irrumpían otros conjuntos de provincias que, en giras agotadoras, de pueblo en pueblo y de fiesta en fiesta, establecieron firmes cimientos de lo que es hoy un movimiento nacional.

Detrás de todo esto (en provincias, y especialmente en la capital, con casi doscientos chichódromos y teatros abiertos para festivales), hay una gama de peculiares manifestaciones que, en cierto modo, hace fascinante el mundo de la chicha. Histeria, irreverencias, broncas, negocios rentables e insólitos códigos de conducta y estatus. Resultan clásicas, por ejemplo, las extravagancias de *Tongo* Gutiérrez, un gordito vocalista de Tongo y su Grupo Imaginación. Durante un concierto en un estadio de Ayacucho, a causa de que alguien en el público le arrojó una pulsera, golpeándolo en la cabeza, Tongo decidió ponerse imaginativo. Fue hacia el centro del escenario, molesto, y se desabrochó la bragueta mostrando su virilidad. Lo curioso es que medio estadio, entusiasmado, acabó también con las braguetas abiertas. «Las chicas estaban felices y aplaudían», dice Tongo. «¡Con la chicha liberaban el sexo! ¡Es así! ¡Yo muevo las caderas y el Perú tiembla!». Y algo similar, en Pucallpa, ocurrió con Juaneco y su Combo. Este conjunto actuaba en el local Luis Pardo, lleno de bote a bote, en una tarde calurosa y, según Enrique Delgado, testigo ocular, tocaban el tema «Vacilando con ayahuasca». Repentinamente, una chica, que bailaba extasiada, se sacó el calzón y el sostén y comenzó a agitarlos con una mano en alto. El gesto suscitó una reacción en cadena: cientos de calzones y sostenes volaron por los aires y la fiesta se convirtió en un torbellino de tetas desnudas que saltaban de las blusas y nalgas que no cubrían las minifaldas. Años después, cinco músicos de este conjunto perecieron en un accidente de aviación. Debido a que tomaron otro avión, salvaron la vida un vocalista y el propio Juaneco; pero este todavía continúa en los escenarios, ahora como Juaneco y su Nuevo Combo.

Entender la chicha, por otro lado, supone explorar sus variadas atmósferas. En los

chichódromos, por lo común playas de estacionamiento, depósitos de camiones o galpones que se acondicionan para salones de baile, se distinguen dos tipos de público: los achorados y los zanahorias. Y ambos, en los grupos musicales, tienen su correspondencia. Un achorado reputado es Chacalón, excachascanista y prototipo del sujeto violento, cuyo sello de fábrica, un botellazo ganado en una gresca, luce orgullosamente en el rostro. Ese orgullo, además, lo traduce su eslogan: «¡Cuando Chacalón canta, bajan los cerros!». Los cerros (San Cosme, El Pino, El Agustino, etcétera) constituyen territorios de sangre y fuego. Los achorados son delincuentes o gente que, sin serlo, asume el achoramiento como una jerarquía, adoptando actitudes lumpen. Antes vestían pantalones acampanados y con flecos, camisas abiertas, lentes oscuros, y bailaban con una botella en la mano. Los de hoy se ajustan a la moda, pero siempre exagerándola y, en su manera de bailar, llevan el ritmo con un misterioso balanceo de los dedos índices. En cuanto a su efervescencia, la exteriorizan, antes de recurrir al erotismo, con muestras de agresión. Un fan de Chacalón, que oía el tema «Llanto de un niño» y con el cual se identificó, gritando que había sufrido lo mismo en su infancia, sacó una chaveta y se cortó las venas y el vientre. Tales haraquiris, claro está, no implican tanto peligro como la insinuación a la pareja del vecino, motivo de incontables masacres. El local Malambito suma media docena de cadáveres, y otro, en el jirón Abtao, donde chocaran bandas rivales de Mendocita y Apolo, barrios que se dispensan un tradicional odio, semejante al de chalacos y limeños, dejó un saldo de cuatro muertos (hallados en el baño) y cerca de cuarenta heridos graves. Muchos locales han sido por eso clausurados, pero a estas alturas, en las zonas achoradas, no bien matan a alguien, obra la consigna: «El muerto no es de este baile», abandonándose el cuerpo a una cuadra del jolgorio.

Aparte de las faltas a la enamorada ajena y las rivalidades, los pretextos de broncas más frecuentes proceden de enfrentamientos de hinchadas de cada grupo musical. Es rutina entonces, para los músicos, agenciarse equipos de guardaespaldas. Los más pobres no pagan: invitan la entrada y la «huasca» ('juerga'). No pasa eso con Los Shapis, conjunto exitoso: tienen veinte recios guardaespaldas en planilla. Y algunos chichódromos, con experiencia, colaboran en la pacificación. Hacen minuciosas revisiones a los clientes, buscando armas o licores (adentro se vende cerveza, que se sirve en jarras de plástico para evitar las peleas con pico de botella) y, en las puertas de ingreso, colocan a guachimanes. Estos últimos no solo inspiran respeto, sino terror: son egresados de Lurigancho. Y están armados con pirulos y palos, aunque he visto a un mulato muy popular con un inmenso sable en el cinto, que desvaina hasta por el vuelo de una mosca. Otra razón de bronca, en fin, puede ser el capricho. Dos jóvenes canillitas, no hace mucho, recibieron una paliza simplemente porque no bailaban bien, y en otra fiesta el conjunto Sexteto Internacional, con más suerte, logró sobrevivir merced a que tocaron toda la noche la canción «Llorando se fue», pues un maleante que los encañonaba con un revólver así lo exigía.

Los jóvenes sanos y trabajadores, en radical oposición, conforman el sector de chicheros zanahorias. Decenas de letras chicha —«Somos estudiantes», «Clase social», «Así es mi trabajo»— rinden homenaje a sus vicisitudes. Son gente decente, apacible. Entre los músicos que los representan se encuentran Alegría, La Rica Mermelada, Nueva Fresa y el ya mencionado y primero en el *ranking*, Los Shapis, que dirige Jaime Moreyra,

exvendedor ambulante. Como grupos triunfantes, poseen buses propios para trasladar sus equipos. Y eso, para los fans, les confiere un halo de luminarias. Los Shapis contratan sastres, modistos, coreógrafos y asesores financieros. No ahorran en promoción: obsequian polos, calcomanías, llaveros, pósteres, almanaques y discos. Se les dedica incluso un espacio radial exclusivo de una hora llamada *Shapimanía*. Coleccionan trofeos, participan en todas las fiestas y festivales. Quizá sea una gloria efímera. En todo caso, le sacan el jugo y la administran con bastante seriedad.

¿Ellos son los millonarios de la chicha? Una buena parte. Pero más dividendos, de hecho, consiguen los organizadores de fiestas y festivales. En la Concha Acústica del Campo de Marte, en el verano pasado, reunieron a cien mil personas que, entre boletaje y viandas (precios antiguos), dejaron ciento sesenta millones de soles. En el mismo sitio, en estos días, se espera juntar a trescientas mil personas: un auténtico Woodstock criollo. Festivales chicos con cinco mil, diez mil o veinte mil personas se celebran todas las semanas. Siguen luego los chichódromos: cobran diez mil soles la entrada y doblan el precio de la cerveza. Su público, en cada local, oscila entre ochocientos y dos mil personas. Tampoco se quedan cortas las disqueras. Horóscopo, Infopesa y Sonoradio perciben suculentos ingresos con la chicha, aun cuando los piratas de discos y casetes levantan limpias tajadas. Finalmente las radios, las casas de alquiler de equipos de luces y sonido, y otras empresas menores se ganan alguito. ¡Y ganan porque creyeron en la chicha!

Dios mío, ojalá que todos estos muchachos prosigan sin verse chupados por oscuros remolinos. Que el olimpo de los ejecutivos no se interese por ellos para decirles cómo les podría ir mejor. Ellos son los navegantes, las corrientes y el lecho de un océano. ¿Enriquecer su música? Lo están haciendo. ¿Mejorar sus beneficios? Lo hacen. ¿Dar empleos? Lo hacen. Están en la cresta de la ola, remontando un tsunami, mojándose con la espuma y disfrutando del brillo del sol (y los soles) que atraviesan esta inmensa cordillera de vidrio líquido, transparente, poderosa. La chicha penetra ahora en Argentina, Bolivia y Colombia, radios alemanas la difunden, y un cineasta francés ha venido en especial a filmar a Chacalón. ¿Saben que eso no se conoce? «¡Suave, camay!», contesta un chichero, sonriente. «Tarde o temprano se darán cuenta». ¿No significa eso que están clavando otra banderita?

Peruanos *on the rocks*

UN NAUFRAGIO

Las señales de peligro estaban a la vista, pero nadie quería verlas. Nadie, en realidad, quería ensombrecer las promesas venturosas de aquel día espléndido.

El lunes 14 de octubre amaneció despejado, sin vientos del sudeste. No llovía ni nevaba, como en la semana anterior, y un sol vigoroso —agujero de ozono de por medio — comenzaba a tostar los rostros de los pocos pasajeros que ya asomaban a la cubierta principal del crucero Terra Australis. Era uno de esos días que, de seguro, debía de haber entusiasmado a los temerarios navegantes del siglo XVI, quienes solían arriesgarse por estos mares, pues a menudo se hallaban salpicados de témpanos o azotados por tempestades polares.

La nave surcaba «las aguas del fin del mundo». Así las habían bautizado quienes promocionaban esta novedosa excursión a los hielos vírgenes de Tierra del Fuego. Tras dejar el turbulento estrecho de Magallanes, avanzábamos por el brazo noroeste del canal Beagle, un sinuoso pasaje de aguas quietas flanqueado por cerros de cumbres nevadas, rumbo al ventisquero Garibaldi.

(¿Aguas quietas en un ventisquero? Sí, quietas en la temporada propicia. Se llama acá ventisquero a los milenarios glaciares que son empujados hacia el mar por la cordillera Darwin. De esos glaciares se desprenden los hielos que derivan en un profuso manto de témpanos).

A las nueve de la mañana se desató un pequeño alboroto en el Terra Australis. Los cincuenta pasajeros invitados, procedentes de diversos países, casi todos periodistas y agentes de turismo, así como la tripulación de sesenta personas, conformada por marineros, pilotos, prácticos, oficiales, camareros y atareadísimos *barmen*, repetían una misma frase: «Hemos llegado». Una inmensa catedral de hielo, de cuarenta metros de alto y ciento cincuenta metros de largo, se levantaba imponente en el horizonte.

La nave había anclado a casi dos kilómetros del glaciar, y todos, absortos y en silencio, esgrimiendo cámaras fotográficas o sencillamente con el asombro en el corazón como único filtro para afrontar tan bello y sobrecogedor espectáculo, se apoyaban en las barandas de las tres cubiertas. Deslumbraban las agujas de hielo blanquísimo que contenían en sus entrañas —dizque por la pureza del oxígeno— unos trémulos destellos azules y celestes. Lo más hermoso, sin embargo, eran los paisajes contrastantes que se

fusionaban en un mismo escenario: hielos del glaciar y escarpados promontorios de roca viva, témpanos flotantes y playas cubiertas de verde musgo, laderas nevadas y riscos erizados de pinos y atravesados por riachuelos.

—¡Esto es lo mejor de todo el crucero! —exclamó alguien como haciendo un balance del itinerario por la estancia de Harberton, Ushuaia, puerto Williams y el ventisquero Agostini.

—Parece la casa del papá de Superman —terció una joven señora—. ¡Es un sueño en hielo!

Fue entonces cuando vimos, con cierto fastidio, que otra nave, un velero de dos palos, rompía el encanto con su presencia. La sensación de detectar un intruso la reforzaba el hecho de que, a lo largo de la travesía, no habíamos visto a ninguna otra embarcación.

El velero, una suerte de laboratorio científico de bandera francesa, del tipo Jacques Cousteau y con motores a reacción nuclear, ancló seiscientos metros más adelante que el Terra Australis y de inmediato dispuso en cubierta unos equipos de filmación. Sus lentes enfocaron la pared del glaciar: registraban el zigzag de las grietas y el polvo de hielo que caía en menudas y frecuentes cascadas. Primera señal, que nadie vio.

Minutos después, a la orden de «¡Listos para desembarcar!», difundida por altoparlantes, se inició la odisea. De los catorce peruanos que participaban en el crucero, ocho decidieron subir a los botes. Ataviados con una parafernalia de colores chillones —impermeables de hule amarillo y salvavidas anaranjados—, los excursionistas se arremolinaron en las puertas de popa para abordar dos zodiacs y un bote de fibra de vidrio. A la hora de elegir, la preferencia por los zodiacs se hizo patente: son las embarcaciones más seguras y su proa resulta más conveniente cuando los hielos dificultan el paso.

Del viaje de ida, que nos tomó una hora para apenas avanzar un kilómetro y medio, poco hay que decir. Yo no estaba muy contento. Me había tocado el bote de fibra de vidrio y, en el trayecto, para colmo, metí los dedos en el agua a fin de medir cuánto tiempo tardaba un ser humano en congelarse: antes del minuto mis dedos eran como adoquines.

La cosa cambió, desde luego, cuando bajamos a tierra. Paseos, escalamientos, expansión y fiesta de los pulmones. Nos hallábamos a solo trescientos metros del glaciar y el panorama era conmovedor. Todo se veía maravilloso, incluso un bloque de hielo en un terraplén de piedra a ocho metros sobre el nivel de la orilla, como si la mano de un gigante lo hubiera sacado del mar para colocarlo allí. Segunda señal, que tampoco se vio.

Una hora estuvimos en tierra y, cerca de la una del día, el primer zodiac emprendió el retorno. Pronto se distanció unos treinta metros. El bote de fibra de vidrio, donde volví a embarcar, zarpó en segundo lugar, alejándose un corto trecho de la playa y, no bien el otro zodiac soltó amarras, un ruido ensordecedor nos estremeció. Tercera escalofriante señal, que esta vez nadie dejó de ver u oír, pero ya era demasiado tarde.

Es muy difícil describir todo lo que las personas pueden percibir ante la inminencia de un desastre. Yo vi que muchos en el bote volvían despacio las cabezas hacia el glaciar, como en cámara lenta, y abrían y cerraban las bocas sin decir nada. ¿Realmente hicieron eso? A lo mejor gritaban, rezaban o permanecían inmutables. Algunos, me parece,

clamaban regresar a tierra. Lo cierto, en todo caso, es que la mayoría vimos que una pared de hielo de cuarenta metros de alto se vino abajo ante nuestras narices, lo que significaba unas cuatrocientas toneladas de hielo —cálculo de un marino del crucero— cayendo a un mar repleto de témpanos.

Cinco, seis segundos tardó en hundirse esa masa monumental, y entonces sobrevino lo peor: una ola de, por lo menos, doce metros de altura que nació como un formidable tumbo y, al tocar la punta de la playa, se abrió en una infinita curva. El bote de fibra de vidrio fue súbitamente absorbido por el hueco de la ola. Sus tripulantes fuimos un solo alarido, aunque acatamos la orden del piloto de sentarnos. Ya, a esta altura, no sentía propiamente miedo, porque nada dependía de la esperanza. Asumía tal vez una actitud —el gesto de pavor es idéntico— que procura llenar el vacío provocado por la absoluta convicción de saber que todo ha terminado.

En el intento de remontar la cara opuesta de la ola, el piloto rompió el motor, pero consiguió moverse unos cinco metros que serían providenciales, dado que un témpano cayó en el espacio ganado y golpeó el bote por la popa, proyectándonos diez metros hacia adelante. En ese trance, también, advertí que el zodiac nos sobrevolaba y que algunas personas volaban por cuenta propia. De alguna extraña manera, todos habíamos escapado del gran remolino y de la reventazón de una ola cargada de témpanos. Pero faltaba aún lo más dramático.

Dos eran los botes afectados. El bote de fibra de vidrio, si bien estaba bastante lleno de agua, se mantenía a flote y con toda su chorreante gente a bordo. El último zodiac, en cambio, iba vacío a la deriva y los náufragos se encontraban diseminados por distintas partes, mientras se oía un tumulto de voces y preguntas atropelladas: «¿Están todos a salvo? ¿Alguien se golpeó con los hielos? ¿De quién es ese salvavidas suelto? ¡Apúrense, en un minuto y medio se congelan!».

Entonces se sucedieron, en forma simultánea, una serie de escenas. Una psicóloga chilena, por debajo de un témpano (delgado y transparente, aunque bastante sólido), tenía problemas para salir. El salvavidas la pegaba al hielo, se la veía bucear en distintas direcciones buscando una salida y ya llevaba un buen rato conteniendo la respiración. Afortunadamente, en uno de tantos intentos, emergió resoplando.

—¡Ahí está Francisca! —dijo el chileno Carlos Javier Abogabir—. ¡Me tiro a sacarla!

—¡Tú no te mueves de aquí, carajo! —chilló frenética la esposa de Carlos Javier, y ahí quedó la cosa.

La peruana Mónica Lynch sorprendió hasta a los pingüinos cuando apareció encaramada en un témpano, cosa que parece fácil pero es complejísima, en tanto el simpático chileno Ramón Paul Dunoguier hacía esfuerzos denodados por sacar del agua a Fiorenza Turati, también peruana.

—Fiorenza, no te ofendas —decía Ramón—, pero con todo el equipo y la ropa mojada siento como si pesaras doscientos kilos.

Instantes después de librarnos de la ola, la encantadora señora Karen Illich de Watson, que viajaba conmigo en el bote de fibra de vidrio, fue muy precisa (aunque sospecho que me creía sordo) al expresarme sus deseos:

—¡Quiero estar en mi casa! —dijo.

Gracias a dicha señora, que me prestó su cámara, pude tomar las fotos de los

náufragos, en vista de que mi máquina se había estropeado con el chapuzón.

Otros peruanos *on the rocks* fueron Lucha Gubbins de Tudela, Mariana Núñez, Anita Seoane y Gustavo Moya (camarógrafo de *Informalísimo*). No fueron de la partida, aunque igual sufrieron aferradas a sus pañuelos en el crucero, Eliana Álvarez Calderón, Alicia de Lúcar y Cecilia Camino Rodríguez Larraín. El camarógrafo Moya, a quien vi pasar a escasos metros sujetándose a un témpano, reveló una presencia de ánimo admirable: tiritando, mientras esperaba el rescate, me alzó el pulgar en señal de que iba a aguantar. Similar nota emotiva protagonizó Lucha Gubbins de Tudela, fina señora que no perdió el temple en ningún momento.

¿Cómo salimos vivos? ¿Cómo se resistió en tan heladas aguas casi cinco minutos? Hasta ahora nadie lo sabe. Pero una cosa es clara: si el velero francés (que todos miramos con mala cara) no hubiera estado cerca para acudir en nuestro auxilio, la historia sería muy diferente. Allí los náufragos se calentaron con frazadas y secadores de pelo, antes de volver al Terra Australis. ¿Otras cuentas pendientes? a) Los hielos en las laderas: pruebas de que las olas grandes vienen seguidas, y b) La filmación de los franceses: los científicos (luego se supo) eran expertos en avalanchas.

Una vez reinstalado en la cálida atmósfera del Terra Australis, me dirigí a mi camarote, tomé una larga ducha tibia, me vestí con lo mejor de mi maleta y, al cabo de un rato, irrumpí en el lujoso bar de proa. El *barman* me recibió con su habitual cortesía.

—¿Toma algo, señor?

—Sí —dije—. Un whisky.

—¿Con hielo?

—No, por favor. Lo quiero solo.

La fiesta en La Rosa Roja

En la ciudad de Talara fornicar se ha vuelto un acto histórico. Eso piensan, al menos, varios obreros de rostros curtidos, ataviados con cascos y mamelucos, quienes acaban de abandonar (hoy viernes, día de pago) dos o tres de esas fabulosas islas de metal erigidas en el mar e instaladas ahí para remover las entrañas de la tierra y liberar su codiciado y oscuro vómito. Son petroleros, leones del desierto, aunque ahora también son hombres de mar. Y no hablan, me parece, sobre coitos cósmicos. Se están refiriendo a un «chongo» sui géneris donde las prostitutas son trabajadoras municipales: el primer burdel de carácter oficial.

¿Un burdel oficial? ¡Sí, la gran novedad del año! ¿Y cuántos hay en actitud patidifusa? Tras diez meses de invectivas y jadeos, el escándalo ha sido superado. Ciertamente la polémica, y una vaga atmósfera de división, se mantienen. La publicidad a nivel mundial sobre la ciudad, el desaire del presidente Belaúnde, que ignoró una invitación formal a la inauguración del burdel, y la severa suspensión por tres años del alcalde Luis Romero Agurto en el partido aprista, lo que supone una virtual expulsión, calaron hondo. Y otro tanto ocurrió con los embates del clero. En un principio, el arzobispo de Piura, monseñor Cantuarias, acusó a Romero de utilizar dinero de los bonos de reconstrucción. Demostrada la falsedad del cargo, cesaron los vilipendios o, si se quiere, acabaron reduciéndose al ataque de dos o tres obcecados periodistas. ¿Rivalidades políticas? Es posible. Aunque sus diatribas apenas hallan eco en ciertas señoras que pasan el día abanicándose en las salas de sus casas.

¿Es esta una versión imparcial? ¿Acaso no he verificado todas las fuentes? La prueba más contundente de apoyo a Romero se hizo palpable el 25 de enero, a mitad de una nutrida semana de agasajos, en el restaurante Río Mar. Allí constaté la presencia de gerentes de empresas petroleras, cerveceras y demás personalidades notables de Talara, quienes alternaron, sin rubores ni malas caras, con otros distinguidos invitados: la regente de La Rosa Roja, el burdel en cuestión, y su vistoso conviviente. Al evento, incluso, asistieron la madre y la esposa del alcalde.

A pesar de todo, en aquella semana de agasajos, que tenía por objeto celebrar el onomástico de Romero —el alcalde cumplía cuarenta años—, un detalle agitó el avispero. Las muchachas de La Rosa Roja anunciaron que iban a dar una fiesta. La noticia, en efecto, parecía una provocación. El diario *Correo* de Piura afirmó que Romero iría a la

fiesta a fin de que sus enemigos se resientan aún más. Adujo también que, lejos de festejar su cumpleaños, celebraba, aunque con dos meses de antelación, un fructífero año de orgásmicas convulsiones. A todo eso Romero replicó, en primer término, con cifras frías. «Las rentas del local, en beneficio del Concejo, alcanzan ya los doscientos millones y además se ha triplicado el número de cuartos». Luego ventiló cifras indudablemente calientes. «Disminución de enfermedades venéreas (gracias a La Rosa Roja): veinticinco por ciento, y disminución de prostitutas clandestinas: veinte por ciento».

Claro que estamos viendo un ángulo bonito, no hay mucha gonorrea y el dinero entra a raudales, los petroleros y los jóvenes talareños brincan de felicidad y, sobre todo, ahí no se dan coimas policiales, pero ¿no olvida el lado patético? «Hay dramas terribles —acepta Romero—, y son dramas de abandono y miseria que existen en el mundo entero. Lo importante, en todo caso, es no cegarse ante los problemas propios de cada sitio». Y un problema, en Talara, ha sido eso: no tener cómo aparearse. Unos años atrás funcionaba un local llamado El Chaparral y que desapareció con el chaparrón de las inundaciones. Desde entonces, los burdeles fueron clandestinos. Y ahora mismo, en un parque céntrico, en lo que era el antiguo cementerio, la gente hace el amor sobre el suelo. ¡Un verdadero estado de emergencia genital!

Naturalmente, la audacia de Romero se entiende mejor conociendo su contexto. Talara, de hecho, es una ciudad que nunca debió ser una ciudad. Carece de agua, hace un calor endemoniado, nadie sabe de verduras que broten en la arena y sopla un viento que, a menos que uno quiera acabar con un kilo de polvo en los ojos, obliga a sus habitantes a hablar con las cabezas gachas, como si algo les avergonzara. El petróleo, en buena cuenta, es toda su alegría. En cuanto a entretenimientos, los más habituales son la deshidratación y las infecciones. Población: ciento veinte mil. «¿Se comprende la urgencia de un lenocinio higiénico?»

Bueno, eso está bien. Pero la pregunta es otra: ¿por qué lo realizó el Concejo? «Una razón muy simple», arguye Romero. «Nadie lo hacía. Y las licencias especiales se extienden desde 1910. El asunto es legal». El Concejo cree haber interpretado el clamor popular. ¡El pueblo lo hizo, porque el pueblo lo hace! ¿Y eso no convierte al alcalde en un cafïcho? ¿Cómo le rinden cuentas? «¡Caaaficho!», exclama Segundo Gonzales, semblante inexpresivo, gruesa cadena de oro sobre el pecho velludo y una mirada por donde surcan lentos nubarrones de sospechas. «¡Usted dice *caficho*! ¡Esa es palabra fea! No sabemos nada de eso». Segundo es conviviente de la famosa Juana Escobar, la regente de La Rosa Roja, y maneja a media docena de vigilantes del burdel con un intrincado sistema de ceños fruncidos y cejas enarcadas. Nacido en Loreto, vino a Talara atraído por el petróleo. Algunos años trabajó como técnico de perforaciones y, en cierto modo, aunque hoy ajeno a los pozos, sigue en lo mismo. «Mire, las chicas vienen acá solitas y, si caen con punto, uno de estos tipos con cara de cobrador, no la admitimos. Esto es algo formal y por eso ellas le dicen el Convento. En cuanto a las cuentas, se ventilan semanalmente con emisarios del doctor Romero».

Al burdel —ubicado sobre una explanada rodeada de pequeños cerros, en medio del desierto— suele llegarse con taxi o con la línea de colectivos Servicio Múltiple en cosa de quince minutos, yendo por una carretera recocida por el sol y salpicada de cráteres, como casi todas, lo cual hace que religiosamente, cada doscientas horas de trayecto, los autos

acudan al taller de reparaciones. Se trata de un edificio con dos pabellones y treinta y tres cuartos dispuestos como un establo. Los clientes, en silencioso tumulto, dubitativos o impacientes, transitan por pasillos que se comunican. Es un paseo ritual. Puede durar horas o minutos. Y consiste en ir preguntando precios de puerta en puerta o averiguar el catálogo de habilidades sexuales. Algunas de estas, a juzgar por los nombres, resultan bastante exóticas y misteriosas: patada a la luna, puntada del zapatero, volantín con freno, grito del ahorcado y trampa mortal. Las tarifas oscilan entre quince y veinte mil soles, pero las limeñas, estrellas en este oasis (a lo sumo dos o tres), exigen no menos de treinta mil. En algunas el currículo vale muchísimo. Si una chica, por ejemplo, es limeña y por añadidura masajista, adquiere dimensiones legendarias. Lo normal son las provincianas, procedentes de diversas ciudades del norte y que trabajan por temporadas (dos meses) ateniéndose a un itinerario por los burdeles del litoral. De manera que, donde vayan, siempre son novedad. Estas voluptuosas nómades, al ingresar a La Rosa Roja, deben someterse a examen médico. Cada jueves arriba un equipo especializado (médico, laboratorista y dos enfermeras) que las revisan de cabo a rabo, inyectándolas preventivamente con bencetacil y megacilina. Otras visitas, también fuera de las horas de acrobacias, llegan a lo largo de la semana —las muchachas duermen y viven en sus cuartos de trabajo—, como vendedoras de ropa (básicamente bikinis, mallas de baño de nalgas escotadas y ropa interior de complicados y alucinantes encajes), lavanderas, cosmetólogas de Yanbal y, por supuesto, el peluquero: un mulato de muñeca floja que corretea emitiendo agudos grititos.

No importa, por otro lado, el éxito de las muchachas. A todas se les cobra treinta y cinco mil soles diarios por el cuarto y siete mil de pensión alimenticia. Es decir, las más económicas salvan el día con dos clientes, pero el promedio confiesa seis o siete en días corrientes y quince o veinte durante cada día del fin de semana. «Póngase a hacer números y verá que es un buen arreglo —afirma Segundo—. El Concejo gana más de treinta millones mensuales, solamente en esto, o sea, sin contar los ingresos de la cantina, y las chicas pueden sacar hasta seis millones o mucho más y de yapa tienen seguro social».

Para Juana Escobar, que ganó la licitación (por ser sullanera, simpática y con experiencia, pues ha sido mami en varios locales clandestinos), la vida del burdel representa un asunto familiar. Aparte de Segundo, dedicado a las cuentas, la vigilancia y el ejercicio de «la boquilla» o persuasión para amainar los conatos de bronca, figuran sus tres hijos, vigilantes y meseros del salón; su yerno, cantinero; su antiguo marido, cocinero experto en chifa y en estimulantes cebiches de conchas negras y langostinos; y su papá, encargado de cobrar la entrada del prostíbulo (mil soles) o derecho a echar una miradita. Juana, por su parte, supervisa y da consejos y apoyo psicológico a sus pupilas. No trabaja su hija, que es ama de casa, pero está con ellos una niña de cuatro meses, hija de una chica del oficio, adoptada por Juana y Segundo. La pareja y la niña ocupan una casita de tres habitaciones, a unos palmos del burdel, junto al salón. Y este último, un bar de piso de tierra, mesas con floreados manteles de hule y esteras en el techo, sería el escenario de la fiesta en honor a Romero.

El lunes 28 todas las chicas, discretamente pintadas y luciendo lo más lujoso de su ropero, aguardaban riéndose o bailando. Era un ambiente de efervescencia. Contribuía a

ello, por cierto, la música de la orquesta Buenaventura, que rompía los oídos y anulaba el silbido del viento en el desierto con su repertorio de estridencias tropicales. También afectaba al generador, fuente de luz del complejo. Los instrumentos jalaban excesiva corriente, atascando el motor, y de vez en cuando las parejas quedaban congeladas como en una instantánea. Entonces, Segundo se incorporaba furioso, corría hacia el generador y le arrimaba, santo remedio, dos martillazos. La fiesta había comenzado a mediodía y, a eso de las tres de la tarde, diversos allegados al Concejo fueron recalando con sucesivos mensajes: «Está por salir», «No desesperen», «El alcalde dice que vendrá a las seis». Un buen grupo de invitados, amigos de Romero y gente ardorosa del petróleo y derivados, consumía entretanto parte de las treinta cajas de cerveza gratis que ofrecía la casa.

A las cinco y cuarenta y cinco muchos se sobresaltaban con los autos que venían. «¿Es él?», «¿Llegó el doctor?» No, no era. «¿Qué podía pasarle?». Dando las seis y treinta, las chicas no disimulaban su tristeza, y Juana decidió coger el micro y cantó un melancólico bolero. La gente empezaba a irse y, de improviso, se hizo visible el decorado del salón. Veía las columnas, troncos sin pulir, empapelados para la ocasión con papel higiénico, las cadenetas multicolores y los globos que se desinflaban, y una inesperada y enorme reproducción de *La Gioconda*, cuya enigmática sonrisa contempló un borracho por unos minutos. «Estuve con el alcalde en la mañana y me confirmó que venía», le dije a Juana un poco después, sentándome a su mesa. Ella, muy seria, observaba a los músicos que desconectaban su equipo. Se había puesto una peluca, una larga cola de caballo, y adornaba sus manos de uñas pintadas de color violeta oscuro con siete fulgurantes anillos. «Puede ser», repuso y de inmediato, a grito pelado, se dirigió hacia las pocas mesas todavía llenas: «¡Voy a pasar el plato, muchachos! Hagamos una colecta para que la orquesta toque una hora más. ¡Vamos! ¡Esta es una fiesta!». Y los Buenaventura volvieron al ataque. El baile se reanudó con su febril estela de arrumacos, risas y brindis.

(«¡Diablos, qué burdel!». Típica frase coloquial, que denota caos. ¿Iría pronto a perder vigencia? Es difícil, claro, suponer que alguien nos suelte algo como «¡diablos, qué centro de profilaxis social!» Porque La Rosa Roja, para Romero, es precisamente eso. ¿Y el nombrecito cómo se eligió? Hubo un momento en que imaginé una junta de regidores, convocada por el alcalde. Todos reunidos en torno a una amplia mesa, devanándose los sesos. Asunto: nombre del burdel. Doctor Romero, ¿le parece bien «Polvos Celestes»? Las otras propuestas son «El Gallo Tieso», «Espejismo Ardiente» y «El Ojo de la Tormenta». ¿Fue así? «Claro que no!», me diría Romero, lacónico y carraspeando. «No fue idea nuestra, sino de los mismos talareños». Un amigo suyo, no obstante, me dio otra versión: «Aquí en Talara las pugnas políticas son entre la izquierda y el APRA. Y en tiempos de elecciones, cuando construían el burdel, los izquierdistas se la agarraron con eso. Ellos usaban como emblema de su campaña una rosa roja, ¿me entiende?... ¡Ese Lucho Romero es bien jodido!»).

«Debería llegar ahora, ¿no? El baile está en su punto». Con inquietud, aunque radiante de alegría, Juana mira la puerta del salón. Creo que, a esta altura, es la única que conserva la esperanza. ¿No es un jodido el doctor? «Oiga, yo pienso que es muy bueno», me asegura. «El doctor es médico de compañías petroleras y alcalde, lo que le quita tiempo, y así se da maña para atender en su consultorio, cobrándoles a los pobres cinco mil soles, cuando todos los médicos cobran treinta mil, y otras veces no les cobra

nadita». Repechando el obvio panegírico, tocamos otros temas. Hablar: otra forma de la espera. «¿No le han contado de los burdeles clandestinos? Yo estuve en eso, pucha. Y comprendo sus problemas, los policías coimean y los acosan, están fregados, ¿pero esa es razón para que me hagan la guerra?». La guerra se la hacen el Maricón Lucho y la Zorra, dos regentes clandestinos, y a punta de maleficios, con el propósito de espantarle los clientes y enfermarla. La brujería, me dice, estropeó su salud. «¡No se imagina! ¡Me dolía el poto! Los médicos no sabían qué tenía. Por suerte me fui a ver en Chiclayo al curandero don Santos Vera y me dio un bebedizo que me hizo cagar gusanos y se me acabaron los dolores». La charla finalmente concluye al término de la hora de música adicional. No vino el alcalde. ¿Qué le habrá ocurrido? Segundo opina que «muchas fiestas ha tenido y se sentirá cansado». ¿O seríamos nosotros, los periodistas? «No, el Lucho no es un hipócrita». ¿Pero quizá no quería más este tipo de publicidad? «A lo mejor está enfermo». «¿Y no será que tuvo una emergencia médica?». Las especulaciones se esfuman no bien una muchacha mira por la ventana y dice: «Hmm, ya es de noche». Es una noche cálida, con olor a mar y una bella estrella solitaria haciendo guiños. ¿Esa es Venus? La muchacha se encoge de hombros. ¡Qué demonios importa! La fiesta se acabó y nos está dejando ver su horizonte de botellas vacías y colillas de cigarrillos aún humeantes; una fiesta como todas, o de alguna manera como ninguna. De súbito, Juana, ágil, sin rastros de fatiga, enrumba hacia las mesas vecinas mirando su reloj pulsera con una expresión que no le había visto en todo el día. Esta vez, sí, la fiesta se acabó. «Ya es hora, chicas», dice con voz firme. «¡A trabajar!».

Segunda parte
VIDAS SOÑADAS

A fines del siglo XIX, el escritor Marcel Schwob (*Vies imaginaires*) inventó un género literario, la historia-ficción, en el que mezclaba la fantasía y la erudición histórica. Sus breves textos, de magistral prosa, han tenido escasos aunque notables seguidores. Entre ellos, destacan Lytton Strachey (*Portraits in miniature*), Alfonso Reyes (*Retratos reales e imaginarios*) y, sobre todo, Jorge Luis Borges (*Historia universal de la infamia*). El ilustre autor argentino retomó mucho del estilo y los procedimientos de Schwob llevando el género a su máximo esplendor. En los dos relatos que siguen, como se verá, he intentado continuar, osada y modestamente, el camino de los maestros.

El primer relato, «Tatán, *gangster* clásico (1925-1962)», se basa en un personaje real, aunque contiene un par de referencias apócrifas. La fuente de dichas distorsiones no ha sido la prensa (tan mentirosa), sino el pueblo (tan imaginativo), aquellos que conocieron al célebre *gangster* o solamente oyeron hablar de sus andanzas. La vida de Tatán rebasa los límites de una biografía; es, a estas alturas, una leyenda. Y en cuanto a «Rosendo Vernal, soldado (1856-1880)», el segundo relato, responde a una mera especulación. El personaje no es real, pero definitivamente ha debido de existir. Alguien estuvo en la histórica batalla del Morro de Arica y, en un momento crucial, desempeñó el humilde rol de engranaje, de eslabón perdido, permitiendo que se haga realidad un glorioso gesto épico conocido por todos los peruanos. Este texto reconoce el préstamo de una frase de Gabriel García Márquez y una deuda aún mayor: el efecto final de un célebre cuento borgiano, del cual también he tomado la cita del epígrafe. La recreación histórica, por último, ha procurado ser fiel a lo acontecido.

Tatán, *gangster* clásico (1925-1962)

Tatán dilapidó su audacia en empresas pomposas. Buscaba, a toda costa, ser el centro de atención. Dos de sus íntimos amigos afirman que este ánimo, sembrado en su infancia, habría sido responsabilidad de una tía lisiada que, durante cuatro o cinco Nochebuenas, lo vistió con túnicas de raso celeste, cubiertas de escarcha y laurel, y consintió que la multitud entonara alegres villancicos en su honor. Tatán, bello y sonrosado, fue el Niño Dios más popular en los pesebres navideños de los Barrios Altos. De esos días, también, datan la envidia que muchos le depararon y el germen de su único vicio: la elegancia. Destacó como ajedrecista, filántropo y pandillero. En todas las prisiones, donde anduvo pulcra y británicamente ataviado, detentó poder e infundió pánico. Solo en una ocasión un hombre le faltó el respeto, y ese hombre fue quemado vivo.

El apodo Tatán surgió en un cine barato, en la penumbra de una cazuela y ante una corte de vagos sentados sobre ladrillos. Luis D'Unián Dulanto —tal era su verdadero nombre— tenía doce años. Estaba viendo *Tarzán, el rey de los monos,* y de pronto, entusiasmado, comentó el filme. Pero, cuando se refirió al héroe, tropezó con la letra *r*. Era gago. Este defecto, mantenido largo tiempo en secreto, se le corrigió en la adolescencia. Algunos dicen que, como remedio, decidió acostarse a un tiempo con cuatro prostitutas. Tal vez sea falso. En los burdeles, de todos modos, aclamaban sus visitas, y Nicotina, lugarteniente de su banda, atribuía a su inventiva una célebre acrobacia sexual, vulgarmente conocida como «el salto del tigre», y que consiste en subir encima de un ropero y saltar sobre la amante, tendida en la cama, acertando con la hombría en el blanco. Tatán coleccionó amantes, aunque no con la misma pasión con que adquiría ternos. De ellas, en la memoria popular, permanecen sus muestras de gratitud. Isa Shimabuko, japonesa políglota, le obsequió un intento de suicidio; Fanny Donayre, meretriz y poetisa, un brillante para adornar su dentadura; Simone Rieux, hija del cónsul francés en Ecuador, un llanto incontenible publicitado por la prensa.

A los trece años cometió su primer delito. Sirvió a un rufián que, a causa de su corpulencia, no podía introducirse por la claraboya de un almacén. Cobró botín en especies: camisas y pañuelos de seda. Más tarde frecuentó la Huerta Perdida, escuela de la noche. Pecho, Cantagallo y Terrible Guta fueron sus maestros: perfeccionó la técnica de la chaveta y se especializó en saltar cajas de caudales. A los diecisiete años ingresó a la

Penitenciaría. Esta experiencia lo irritó, en vista de que ya había sido internado quince veces en el reformatorio. Además, no resistía el olor a guardado. Salió de ahí, a rastras, presa de una histeria súbita y echando espuma por la boca, hacia el manicomio Larco Herrera. Tatán conocía bien el espectáculo de la locura. Su padre, que era médico, había muerto en el alcoholismo y la demencia, igual que su hermano mayor.

Del manicomio salió más rápido, pero concretando una fuga sin precedentes. Sus atracos, al cabo, se sucedieron de modo vertiginoso, así como sus raptos de generosidad. Solía presentarse en casa de incontables familias pobres de Lima, llevando regalos útiles: licuadoras, cocinas eléctricas, refrigeradoras.

Al año siguiente, en 1945, fue capturado y enviado a la Penitenciaría. Ya su imagen, sonriente y mundana, monopolizaba los chismes. Obviamente, llovían periodistas. Lo hallaban instalado en una cómoda celda, alfombrada de pared a pared, con libros, discos y un pequeño bar estilo segundo imperio. A partir de entonces, dio exhibiciones —partidas simultáneas de ajedrez—, y pronto el talento se mezcló con la vanidad: compró un álbum a fin de reunir recortes de diarios que describían sus fechorías. En diciembre le remitieron una invitación, escrita en clave y con letras doradas. Tatán ocultó la tarjeta y, durante la víspera de Año Nuevo, volvió a fugarse. Augusto Hernández (miembro de su banda y reputado chavetero, quien sostuvo ochenta y seis duelos sin perder ninguno) afirma haberlo visto esa noche, de etiqueta, bailando en un club exclusivo.

Súbitamente la policía lo odió, convirtiéndolo en el hombre más buscado del país. Un redactor de *Última Hora*, en esos días, lo ubicó en el cine Primavera, donde proyectaban *Al Capone*. Estalló el escándalo. «Desapruebo la miseria —dijo Tatán—. Yo doy y recibo. Ahora bien, si recibo menos de lo que doy, acudo al robo». Sobrevinieron torturas, allanamientos, desaforadas batidas. Pasados diez días, un ejército de detectives incurrió en la monotonía de recapturarlo y encerrarlo, como medida de seguridad, en la isla El Frontón. Fue inútil. En el proceso de traslado, se las ingenió para confundirse entre las visitas y escapar de nuevo, pero esta vez caminando serenamente, a plena luz del día.

A lo grande, con torta y jarana, Tatán celebró libre sus diecinueve años; asistieron al ágape ciento cincuenta delincuentes, toda una banda orgullosa y versátil, que lo reconocía como jefe. Sus perseguidores husmeaban desconcertados. Tatán usaba métodos inéditos y, para despistar, viajaba por toda Sudamérica. En Buenos Aires, ciudad de nuevos amoríos, se asoció con los capos. Pronto acumuló fortuna y riesgosa posición. A diario, en su cama, dormían tres: él, una mujer hermosa y su revólver Smith & Wesson. Sin embargo, no estaba satisfecho. Terrible Guta, por entonces preso, aún seguía siendo el monarca del hampa peruana, y el joven discípulo tramó una estratagema para deponerlo.

Los diarios consignan que, en 1952, se dejó apresar en la puerta de su casa, situada en Las Carrozas 238, Barrios Altos. La venganza fue atroz. Lo encarcelaron en la isla penal, azotándolo brutalmente y recluyéndolo doce días en La Siberia. Colgado del techo, con el agua de mar hasta la cintura —y que con la marea le subía a la barbilla—, juró no morir. Sus alaridos, según testimonios de centinelas, estremecían y descascaraban los muros de la celda. Afortunadamente, los tribunales lo reclamaron. Retornó a la Penitenciaría, más cercana al Palacio de Justicia, y estableció contacto con Terrible Guta. Con lúcida malicia, Tatán elaboró un plan de evasión a través de las cloacas que atraviesan el panóptico y la lavandería de la cárcel. El plan fracasó. Meses después,

Terrible Guta plagió el plan y obtuvo las calles, pero ante el asedio policial debió huir a México, dejando el trono vacío. Tatán, elegido por unanimidad, lo ocupó.

Lo que sigue, como es de prever, solo será gloria, adulación y soledad. El peligro le aburrió, la complacencia suplió a la aventura. Su carácter se trocó susceptible y excesivo: compuso valses, deseó ser actor y sufrió una crisis mística que lo indujo a decorar su celda con cuanta estampa de santo caía en sus manos, asegurando a todos que a su salida abrazaría el sacerdocio. Acto seguido, se arrepintió del bien. Montó un negocio de tragamonedas en la cárcel y, cuando no lo dejaron contrabandear con las utilidades, organizó motines. En uno de ellos quemó centenares de colchones y tomó de rehenes a dos oficiales, acabando con la destitución del director del penal. Durante los juicios, esas veladas, irrumpía siempre entre fogonazos de fotógrafos y muchedumbres que desbordaban por los pasillos. Sus expedientes exigían ciento sesenta años de cárcel. En 1954, veintitrés testigos lo acusaron de asesinato: inocente por falta de pruebas. En 1959, le imputaron cincuenta y seis delitos: inocente por falta de pruebas. Ese año salió absuelto, vestido con un fino terno azul marino a rayitas blancas, desenvuelto y quejándose divertidamente de una leve sinusitis, firmando autógrafos.

Vivió luego dos años de apogeo y un instante de incredulidad. Nunca había dudado de su suerte. Se sentía inmune y confiaba en la simpatía de policías y jueces. Dos hechos, no obstante, predestinaron su fin. Primero, el gesto de una negra ladrona y bruja, de huesos largos y paso felino, que fuera su amante y cómplice en el pasado. Se llamaba Angélica Pedraza, *la Rayo*. El encuentro ocurrió en el barrio chino y ella enmudeció, mirándolo con tristeza. Y segundo, un rumor de que había delatado, difundido por bandas rivales. Impávido, Tatán pasó el verano de 1961 en Barranco, junto a Fanny. En otoño, bruñido y saludable, se reconcilió con los barrotes.

El 15 de junio de 1962 Tatán paseaba por el patio de la Penitenciaría. Respiraba un aire límpido, casi amable. A lo lejos, en una radio, Bill Halley cantaba un rock. Era la hora del crepúsculo y Lima, más que en otras tardes, parecía lo que en verdad es: una ciudad enclavada en el desierto. Al cabo, se detuvo en seco y enfundó una mano en el bolsillo del cárdigan. Nadie supo jamás qué quiso sacar, porque en ese instante relampagueó un cuchillo, hundiéndose diez veces en su espalda. Tatán cayó a tierra, sin un grito. La melodía del rock, en la solitaria calma de su agonía, resonó frenética.

Su asesino, un homosexual que cumplía órdenes, sucumbió al día siguiente, pese a la vigilancia que se le impuso, con sesenta y nueve puñaladas. Aquellos días, por azar, sufrían condena sesenta y nueve miembros de la banda de Tatán.

El brillante desapareció de su sonrisa. El ataúd fue llevado, en hombros de cientos, desde los Barrios Altos hasta el cementerio. La policía necesitó desviar el tránsito. Desfilaron damas en Cadillacs, extranjeros de aspecto dudoso, hampones disfrazados, hombres y mujeres humildes. Un brigadier de la PIP, condolido, pronunció el discurso fúnebre.

Rosendo Vernal, soldado (1856-1880)

Bien entendida, esa noche agota su historia;
mejor dicho, un instante de esa noche,
un acto de esa noche, porque los actos
son nuestro símbolo.
JORGE LUIS BORGES

Rosendo Vernal vivió sabiendo que algún día oiría el viento de su desgracia. Tenía un oído fino, oído de perro, y en su rostro bruñido por el sol relampagueaba siempre una mirada alerta. Era común que oyera el galope de un jinete a una legua de distancia, pero él decía que, al empezar la primavera, alcanzaba a percibir el canto de las flores del desierto. Se atribuye a su madre, o bien a la viudez de esta, el desarrollo de tan extraña facultad. Ella le infundió el miedo al silencio, sobre todo al silencio de la noche.

La ciudad de Iquique, donde transcurrieron sus primeros años, agrupaba dos centenas de hermosas casas de piedra, edificadas con estilo español, muchas de ellas frente al mar, que era tibio y de un verde que agitaba en sus limpias aguas la luz misteriosa de las esmeraldas. Vernal disfrutaba mucho de aquel paisaje. Desde la ventana de su casa contemplaba la playa espléndida y el muelle. La vista, además, ofrecía sorpresas en el horizonte. Cada mes recalaban dos o tres barcos europeos, atraídos por la venturosa industria del salitre.

Tercero de cuatro hermanos, los dos mayores obreros de estaca, Vernal nunca brilló en la escuela. Su oído sutil, por lo común, lo ayudaba en los exámenes. Cabe pensar que era menos un problema de inteligencia que de pereza, pues reveló una notable aptitud para el dibujo y la aritmética. De un esclavo liberto, amigo de sus hermanos, aprendió la danza mandinga y la pesca a golpe de lanza. A cambio de algunas monedas, solía dar exhibiciones de esas complejas artes a los marineros ingleses y alemanes.

Una tarde apacible, sin barcos en el puerto, Vernal se asomó a la ventana y de improviso salió despavorido a la calle, avisando a su familia y a los vecinos que debían huir hacia lo alto de las lomas. Su madre y sus tres hermanos le obedecieron, y también los pocos vecinos que no tomaron sus gritos a demencia. Al cabo de cinco minutos un revuelo de gaviotas rompió el aire y de inmediato un sacudón de hecatombe dejó la ciudad en escombros. El mar se salió arrasando aquella inmundicia. De rodillas en las

lomas, cubiertos de polvo, los sobrevivientes vieron el atroz espectáculo de decenas de cadáveres, personas y animales, flotando entre hierbajos y muebles destrozados. Vieron asimismo, y quizá ello les pareció aún más atroz, que Vernal, por entonces un muchacho de doce años, continuaba tapándose los oídos con las manos.

Once años después, cuando estalló el conflicto con Chile, Rosendo Vernal había olvidado la danza mandinga. Se ganaba la vida dando toda suerte de consejos. Curaba el susto, leía el futuro escrutando el iris de los ojos y, desde luego, vaticinaba cataclismos. Su talismán era un enorme caracol que, según él, retenía el eco de antiguas tempestades.

Hallándose en plena consulta, un militar irrumpió en su casa y le informó que la patria demandaba su coraje. Vernal entró a servir en el batallón Iquique, reclutado por hombres de fortuna de la región, quienes le entregaron un fusil Remington y un uniforme que le quedaba ancho. Algunos meses de maniobras, de carreras locas por las lomas y de mala comida, fueron su adiestramiento.

Convertido en un sujeto hosco y taciturno, Vernal viajó al puerto de Arica. En aquel lugar admiró la arena blanquecina de la playa y el imponente morro, cuyo lado que daba al mar, cortado a pico, le hizo conocer el vértigo. Un sargento, mofándose de su fama, lo nombró vigía. «Si usted presagia la llegada del correo y los terremotos, sabrá decirnos cuándo llegan los chilenos», le dijo rudamente. El soldado Vernal contestó: «Ahora están a veinte kilómetros». Era el mediodía del 4 de junio de 1880.

No tardó en saberse que Vernal estaba en lo cierto. A la mañana del día siguiente, anunciándose con toques de corneta, el mayor De la Cruz, emisario chileno, solicitó parlamentar con los jefes de la plaza de Arica. El pánico se adueñó de la ciudad; las familias ricas pidieron asilo en los barcos extranjeros anclados a prudente distancia. A fin de levantar la moral, o tal vez temiendo deserciones, los oficiales peruanos arengaron a la tropa. Vernal oyó que sobraban municiones y víveres —aquel día doblaron la ración de arroz—, y que las fortalezas eran inexpugnables merced a la defensa de minas. Los gestos gallardos, la posición privilegiada, dieron confianza a los soldados. Ni siquiera les inquietaba que los chilenos fueran seis mil entre hombres de mar y tierra, en tanto ellos no sumaban dos mil.

El 6 de junio se inició el combate. Los barcos de la Armada chilena abrieron fuegos contra los fuertes del morro. Obviamente, se proponían apoyar el avance de su infantería por la playa. Aguerrida, sin desmayo, la artillería peruana respondió a ambos flancos, cerrando el paso a la infantería enemiga y obligándoles a parapetarse en lejanos promontorios. Vernal se ocupaba de proveer municiones a los cañones del morro. En su afiebrado trajín solo se detuvo un instante: cuando vio saltar hacia las encrespadas aguas a los tripulantes del buque Cochrane, alcanzado sobre la línea de flotación. Ese día, al cesar las hostilidades, hubo alegría en el bando peruano. El soldado Vernal era de los más entusiastas.

Decía Esquilo que la principal víctima de la guerra es la verdad. Sería aventurado, pues, juzgar lo que ocurrió en las siguientes horas. Sabemos que el alto mando peruano, convencido de que el ataque seguiría por ese lado, desplazó tropas de refuerzo a la playa. Enviaron a los batallones Iquique y Tarapacá, y Vernal fue destacado a una de las torres de vigilancia. Durmió apenas dos horas, pues le asignaron el turno de medianoche. En el cambio de guardia, conversando con otros soldados, confesó que le ilusionaba conocer

Lima. Dijo que tal vez iría allá al terminar la guerra. Luego, confundido en las sombras, lo vieron sentarse rodeado de sacos de arena, con su fusil contra el pecho y la mirada alerta.

Vernal custodiaba una torre de avanzada. Divisando desde ahí las numerosas fogatas del campamento chileno, constató, irritado, que respiraba un aire puro. Soplaba un sur intenso. Aquel viento, ya se dijo, significó su perdición. Alejaba los olores y los ruidos, y Vernal solo lo supo, por una ráfaga de levante, cerca de las cinco y treinta de la madrugada. Oyó entonces —oyó con la nitidez con la que cualquiera repara que tocan a la puerta— el paso sigiloso de miles de soldados. Pero su mirada no se orientó hacia el campamento, donde aún crepitaban las fogatas y dormían de pie los caballos, sino hacia el este, el lado escarpado del morro.

Fue inútil su rauda y desesperada carrera. Cuando logró subir al morro para dar la alarma, ya se oían las primeras detonaciones y se veía el fuego de los fusiles en la noche. Varias horas de encarnizado combate agobiaron sus oídos. Vernal ayudó en los puestos de retaguardia y se batió en la planicie del morro. La luz del alba, como en un sueño, le mostró las fieras luchas cuerpo a cuerpo y la sangre derramada. La defensa de minas falló; los batallones Iquique y Tarapacá fueron diezmados en las laderas. A las ocho y treinta, ante el rigor de las bayonetas, los peruanos se replegaron rumbo al abismo. Vernal fue herido en una pierna. Jadeante, siguió andando y, con expresión aturdida, tomó la bandera que defendía de manos de un soldado muerto. Un nuevo balazo —esta vez en el vientre— lo hizo caer de espaldas a tierra. En su agonía, Vernal vio un caballo blanco caracoleando en una nube de humo. Vio después, perplejo, que el caballo avanzaba hacia él, a galope tendido, sujetas las riendas por el impetuoso coronel Alfonso Ugarte, quien, colgando de su cabalgadura, recogió con destreza y rabia la bandera, y continuó velozmente hacia el oeste.

Tercera parte
BUCLES, RETRATOS, PAÑUELOS

Soluciones mágicas

COTI ZAPATA

Es rara, apacible, tierna, hermosa, cálida, fea, colérica y absolutamente segura de sí misma. ¿Es, en realidad, todo eso? Sí, pero al mismo tiempo no lo es. Con esa chompa de punto ancho y esos pantalones rosados, está siendo otra persona. Alguien sin relieve, una chica normal. ¡Es una persona insoportablemente común! Está siendo, en definitiva, todo aquello que nadie espera. ¿Es por eso que exagero? ¿No me arrastra acaso un alud subjetivo? Bueno, tal vez sí. Pero, cuidado, he ahí una sorpresa. ¡Explosión de cabellos negros, nariz achatada, ceño fruncido y ojos hinchados! ¡Diablos, es una bruja! ¡Es tan desagradable como meter el dedo al enchufe! Aunque, claro, sería injusto negar que tiene algo de hada bellísima: sonrisa dulce, mirada luminosa y vocecita de niña. ¿Es así? ¿No será algo más que su apariencia?

Ella dice que es algo más. No espera ni pretende que le digan nada. Ya lo sabe. Es una bruja de veras. Sin conversación previa, nos dice cosas sobre nosotros mismos: define rasgos del carácter, tendencias de la personalidad. Habla con desenvoltura, evitando las pausas, como si leyera un libro en voz alta, y jamás utiliza en sus frases las muletillas «tal vez» o «podría ser». Hay, eso sí, una pátina ambigua en sus enunciados, lo cual cubre toda fisura y, de una forma u otra, estimula al cliente a explicarse; este es su lado de terapeuta. Pero su método resulta diametralmente opuesto al tradicional. El psicoanalista interroga al paciente; ella, en cambio, es interrogada. Y hasta aquí, bruja o no, no nos sentimos impresionados. A las personas se las conoce tanto por sus respuestas como por sus preguntas. Si uno ve diez personas por día durante años, puede establecer promedios, calcular pesares y heridas psicológicas, medir la intensidad de ciertas emociones y señalar la naturaleza de un problema de acuerdo con las reacciones que provoca. Emplea otro sistema: una suerte de psicología empírica, que aúna hábilmente razón e intuición.

Toda nuestra lógica, sin embargo, se hace añicos cuando empieza a describir sus poderes. «Yo soy bruja —asegura como si dijera que es abogado o ingeniero—. Tengo visiones precognocitivas porque soy clarividente y vidente mántica. Estas son formas de percepción extrasensorial». Y se queda tan tranquila. No fija miradas tenebrosas, no recurre a detalles teatrales. Quienes la conocen de cerca dan cuenta de sus prodigios. Dicen que la Policía de Investigaciones ha solicitado sus servicios. Que detecta como un radar el arma del delito, ve las manos culpables, indica las pistas que deben pesquisarse.

Acuden a ella, también, aquellos que han perdido algo: autos robados, niños extraviados. Sus facultades son requeridas igualmente para el diagnóstico de enfermedades. Tras cruzar diversos llamados telefónicos, comienzan las dudas. Debo descartar varios casos imposibles de constatar debido a su carácter confidencial. Mi encuesta recoge versiones de escépticos y crédulos. Los primeros son los menos frecuentes. El arqueólogo Luis Lumbreras, que fuera a verla junto con el alcalde Alfonso Barrantes Lingán, a pedido de este último, opina que los datos recibidos no eran verificables. «Todo parecía demasiado difuso», dice. Los crédulos, por su parte, califican sus visiones de mágicas y sorprendentes. ¿Sobrevienen, entonces, visiones ciertas y visiones erradas? ¿Cuál es el margen de falibilidad? Las sospechas de supercherería, en todo caso, alcanzan incluso a los dotados más célebres. El holandés Gerard Croiset, conejillo de Indias de esa moderna disciplina del estupor, la parapsicología, que tiene ya asiento en muchas universidades, ostenta un récord científicamente demostrado: vaticinios asombrosos y localización de casi cuatrocientos niños desaparecidos. Pero en sus trabajos con la policía sus éxitos nunca han sido oficialmente reconocidos.

Sea como fuere, su breve biografía, salpicada de incidentes espeluznantes, fascinaría a cineastas como Hitchcock y De Palma. Sus poderes, según parece, proceden de una antepasada que vivía en Cajamarca y era hija de una gitana amancebada con un joven de su clan familiar. A raíz de esa unión, que desató odios tempestuosos, hubo una lucha de «mesas». Ambos bandos, cada cual con su magia, se enfrentaron varios años. Vencidos los gitanos, optaron por huir, pero antes lanzaron una maldición que afectaría a los suyos hasta la cuarta generación de sus descendientes. Ella, quinta generación y libre del conjuro, ha sido la primera en hacer públicos los poderes de su clan, transmitidos, desde su tatarabuela, mediante la leche materna. Los poseen solo las mujeres, siempre y cuando sean hijas únicas.

Su nombre es Evila María del Milagro Zapata, pero todos la llaman Coti. Este apodo, impuesto por sus parientes, tiene larga data. Coti nació a los seis meses y medio, y un primo, viéndola recién nacida, tan pequeña, delgada y gelatinosa, le comentó a su madre: «Has parido una cochinadita». La broma hizo fortuna: cochinadita, cotinadita, coti. Coti Zapata.

A los cuatro años de edad tuvo su primera visión. Predijo la muerte de su abuela, que disfrutaba de buena salud. Fue su madre quien reparó en esa temprana manifestación. Había encontrado a la niña llorando y diciendo: «No la vamos a ver otra vez». Dados los antecedentes familiares, muy preocupada, su madre la interrogó. Coti contó entonces que, mientras jugaba, había visto a su abuela con el vientre inflado y el camisón empapado de sangre. Estaba despeinada, sudorosa, y trataba de coger algo de su mesa de noche, sin lograr alcanzarlo. A su lado, sollozante, vio también a una mujer que tenía el rostro cubierto con un velo negro. Afiebrada, sacudida por violentas convulsiones —cada vez que la acostaban caía de la cama y rodaba por tierra—, la niña fue revisada por dos médicos. No le descubrieron ningún mal. Pero dos noches más tarde, víctima de un estrangulamiento de hernia, su abuela falleció.

A estas alturas la niña comprendió que ella y su familia no eran iguales al resto. Un hecho, en particular, sería esclarecedor. Hallándose en casa de una amiga, sentada a la mesa, pidió que le calentaran la leche de su taza y, naturalmente, le retiraron la taza y

vertieron la leche en una olla. Ella se sintió muy consternada; no había querido molestar. Estaba acostumbrada a que su tío Julio calentara todo tipo de líquidos, hasta hacerlos hervir, con la sola aplicación de su mano. Coti cuenta, y desde luego nos deja boquiabiertos, que su tío era telequinésico y levitador, y que sus manos no solo oficiaban de hornillas regulables, sino que además servían para curar enfermedades. «Este tío me ayudó mucho en mi aprendizaje —dice—. Me enseñó la adivinación por medio de las cartas españolas y el tarot, la empatía y el desdoblamiento».

Pero, aun conociendo al dedillo tales prácticas, le faltaría lo esencial. Y ahí debió arreglárselas sola. Conocer su propio rostro y mente, entender sus virtudes y defectos, ejercitar la intuición y estudiar nuestra tradición oral. Eso la llevó, al cabo, a afrontar un complejo enigma: «¿Qué puede hacerse cuando la razón no nos saca de apuros?». Coti dice saberlo. No lo puede codificar en términos corrientes, pero lo expresa con su poder. Y lo hace a voluntad. Asumió esa responsabilidad no bien salió de la pubertad. En esos días, durante su primera menstruación, «un periodo de cóleras sordas e incertidumbre», los vidrios de las ventanas temblaban y los vasos se entrechocaban en las alacenas si ella pasaba cerca. «Yo no deseaba ocasionar daño —dice—. De modo que decidí dominar esta energía, hacerla mía, usarla para el bien». Su primer logro, en tal sentido, aconteció en sus catorce años. Esta vez el escenario fue una terraza, bajo un techo de vigas y paja. Allí Coti departía con sus amigos, seis personas en total, y de pronto salió corriendo. Todos la siguieron, impulsados por una fuerza incontenible, ignorando qué les pasaba. Cinco minutos después, el techo se vino abajo. A partir de esa época, en un principio a escondidas y luego en su casa, comenzó a atender al público.

A Coti las visiones se le presentan en secuencias rápidas y discontinuas. «Entro en un vacío mental que las propicia. Normalmente, tengo una sensación de niebla, de infinito, y pasado un instante, en una milésima de segundo, se despeja todo. Voy sintiendo lo que siente alguien, una persona que no soy yo, pero con la cual me identifico, que se convierte en mi yo, dándose así una duplicidad: ambas sentimos lo mismo; y, en el caso que experimente una anticipación, vivo el sentimiento que esta tendrá ante determinado hecho o situación». Por lo general, las imágenes son reales, no simbólicas, e irrumpen en forma de atisbos, de fragmentos dispersos. Puede ver lenguas de fuego calcinando una casa y, acto seguido, un mechón de cabellos chamuscándose. Y en eso se le plantea un rompecabezas. ¿Dónde será el incendio? ¿Quién corre peligro? Ella provoca entonces otras visiones: une fragmento tras fragmento hasta conseguir dar forma al lugar o la persona, describe el barrio a fin de ubicar la casa (ella misma sale a buscarla, pues la ha visto y sabrá reconocerla) o dibuja la fachada para que otros la busquen, señala finalmente la causa de un inminente cortocircuito. «Las desgracias pueden prevenirse porque el destino no es inmutable —sentencia Coti—. El destino se modifica».

La penumbra a veces, no entiende por qué, favorece a su clarividencia. Si eso no marcha, tiene la alternativa de la mántica (echa las cartas, lee las manos), es decir, el apoyo en diversos elementos. Un apoyo ideal es el pulso. A través de este registra la relación del individuo con su medio ambiente. Y ese dato, que estima un fluido del campo magnético del individuo, lo traduce en imágenes. Pero en algunos casos le va mejor con otros elementos. Un anillo, un pañuelo, un cenicero, cualquier objeto que se vincule a una persona o un lugar, le son útiles porque percibe la energía que los impregna y la

ayuda a orientarse. «Los mejores objetos son los papeles —dice—. Contienen mucha carga». «¿Y los peores?». «No hay peores. Pero no suelo aceptar relojes, porque varias personas me han dicho que cuando los toco se descomponen». ¡*Wow*! ¿También eso? Descuiden, todavía hay más. Coti tiene visiones que obran como los rayos X: ve si un ligamento o un hueso se hallan en mal sitio, detecta tumores y úlceras, y hasta supera a la radiación y al tomógrafo, ve donde nadie ve. He hablado con la señora M. S., a quien Coti de golpe y porrazo le dijo que no podía salir encinta porque le había visto que tenía adherencias. La señora, que acababa de casarse, consultó a un médico y este confirmó el diagnóstico.

Otro caso, que me ha sido ratificado, lo narra la señora J. C. Coti iba en un auto con dos amigas y sintió sorpresivamente un golpe en el cuerpo y un dolor intenso en una de sus piernas. Pidió en seguida que le dejaran libre el asiento trasero, donde se recostó, y dijo que veía sangre, policías, una pierna desollada y un zapato de tiritas. Toda la tarde y la noche la pasó indagando vanamente quién poseía esos zapatos. Al día siguiente, su madre le informó que, a esa misma hora, una prima suya, que aquella mañana decidiera comprar unos zapatos de tiritas, se había estrellado en la carretera Chiclayo-Trujillo contra un ómnibus de la policía.

«No, no me vienen sentimientos de culpa —dice Coti—. Cuando no puedo evitar una desgracia, siento más bien impotencia». Y también rabia. Porque, en ocasiones, sus poderes le juegan malas pasadas. «Recuerdo un día que me estaba duchando y vi a un hombre de rostro malévolo y a una mujer dando alaridos. Me angustié tanto que hui despavorida del baño. Una tía me calmó. Y, luego, para distraerme, me invitó a tomar lonche a la calle y de ahí nos fuimos al cine. La película se llamaba *Lipstick* y yo ya sabía cómo terminaba, porque era precisamente a los actores a quienes había visto». En contraposición a esos fiascos están las visiones alentadoras. Una buena muestra, en su opinión, ocurrió cuando Coti se divorciaba. Vería entonces, olvidando su tristeza, que iba a contraer segundas nupcias. Y aunque el pretendiente aún no llega, ella lo aguarda con gran serenidad.

«Hay visiones que se dan sin crearme trastornos y otras en las que caigo en trance —prosigue—. En ese último estado es como si estuviera loca. Pierdo el sentido de la realidad y se confunden los símbolos convencionales. A ello se debe que los videntes entendamos a los locos: manejamos su nivel de simbolismo. Cuando un loco me dice que un salero es un auto, lo entiendo. Yo también pienso como loca. Pero todo lo que veo y pienso lo transmito en lenguaje correcto».

Son muchos los casos que se quedan por contar. Escribanos que pierden documentos y Coti los halla (¡entre los legajos del Palacio de Justicia significa una hazaña!), hallazgos de niños y objetos, prevención de tragedias. Algunos, en cambio, permanecen en la sombra. Sus trabajos con la policía (dos casos de robo y uno de falsificación), así como la localización de varios aviones extraviados, exigen discreción. Complicaría el buen o mal nombre de famosos personajes. En cuanto a su rutina, Coti no acata dietas especiales ni muele uñas de gato y pelos de ratón. «Lo único que hago es gimnasia —dice—. Debo mantener fuerte mi columna vertebral, que es la vía del fluido energético». Gracias a este fluido, que lo tarifa en dólares, ha comprado una casa en San Isidro. Aparte de bruja, Coti tiene título de administradora de empresas y pronto concluirá Psicología. Estas

profesiones, con la brujería, las considera un todo. Su intención es auxiliar a la gente en su vida psíquica y en los negocios, aunque no desecha la posibilidad de colaborar con médicos. «Entiendo la brujería como una función social —añade—. Soy una especie de arma que apunta hacia el destino, y mis visiones son los disparos. En mi ética, el mal lo representan la abulia y el conformismo, y el bien, sus antípodas: la rebeldía y la lucha». Coti, en fin, es un radar, un imán, un tomógrafo y un surtidor de vaticinios. ¿Será una tontería tomarla en serio?

El homicidio de un sueño
Fernando de Szyszlo

En las artes plásticas, a diferencia de otras artes, no existe la posibilidad de trampa. Los relatos, o bien las novelas, cuentan con diez o setecientas páginas para persuadir al lector. Elaborando una intriga eficaz, puede engatusárselo; igual obran el *ballet*, el teatro, el cine. El cuadro, en cambio, supone un enfrentamiento total, y uno sabe en cosa de cinco o diez segundos si le convence o no. Después, con el tiempo, sobrevendrá la lectura del color, las formas y la textura. Esto es, en todo caso, lo que ocurre con Szyszlo. De una primera impresión, reconocemos su vigor y su verdad, aunque en él las cosas nos son más complejas.

Szyszlo, a mi entender, es uno de esos personajes difíciles de entrevistar. ¿Qué se le puede preguntar a un pintor abstracto? El código de su lenguaje no lo descifra el intelecto, sino la intuición. Es posible que hablemos, por supuesto. Se han escrito libros sobre su obra y se han hecho películas. Pero uno tiene la certeza de que, aun con el talento y virtuosismo puestos en críticas y exégesis, todo queda en meras aproximaciones. Lo que está ahí, en el lienzo, permanece intacto, en el sentido de hallarnos observando una imagen inescrutable.

Afortunadamente, no todo en este artista resulta misterioso. Se entienden muy bien, por ejemplo, los precios de sus cuadros. Algunos alcanzan los quince mil dólares. Y en cuanto a su fama, hay claras razones. Es algo más o algo menos que la simple popularidad: un halo de gloria, un barniz institucional. Dos factores respaldan esta última imagen. Primero, nuestra pintura con su obra ingresa decididamente al siglo XX; y segundo, termina entre nosotros el artista de modesto prestigio local. Sus cuadros salen a conquistar mercados internacionales.

Enterado de que Szyszlo está en vísperas de una nueva exposición, lo visité en su taller, ubicado en el antiguo Polo, justo donde antes se hallaban las caballerizas. Se trata de un edificio de trazo moderno, precedido por un amplio jardín rodeado de sauces y buganvillas. Incontables pajaritos cantan en los árboles. Dentro del jardín, y junto a la piscina, refulge con el sol su lujoso Mercedes-Benz. El olor a mar en esa zona se siente intensamente y, con regular frecuencia, el estruendo de los aviones, que vienen del sur, rompe el aire.

El pintor posee un cierto aspecto deportivo, aunque ya no hace deporte. Tres o

cuatro años atrás jugaba al tenis con Mario Vargas Llosa, pero se ha dicho que eran partidos bastante malos. Todo su tiempo, ahora, lo dedica a pintar, y en las noches, de vez en cuando, acude a un cóctel, juega al Atari con sus hijos o emprende alguna extravagante actividad. La más reciente ha sido armar un clavicordio pieza por pieza. Las instrucciones de los fabricantes, una familia de Boston, indicaban que podía armarse en ochenta horas, pero él necesitó ciento veinte, y, además, lo tiene desafinado.

Ante el clavicordio, insoslayable presencia, nos sentamos a conversar. «¿Usted lo toca?», le pregunté entonces. «No, no», contestó casi apenado. «Pero me gustaría hacerlo». «¿Y esa partitura?». «Tampoco sé leerla. No sé muchas cosas, en verdad». Szyszlo se mostraba nervioso, hiperactivo; los dedos de una de sus manos tamborileaban sobre una mesilla. Se levantó y conectó un disco —un quinteto de Schubert— y reapareció con ceño adusto. ¿Pensaba acaso que las plumas de los periodistas son arpones camuflados? De haber sido así, me parecería comprensible. Las polémicas han sido sus mariposas amarillas.

«Empecemos con Kandinsky», le dije. «Este pintor descubrió en 1908 el arte abstracto en uno de sus cuadros que él mismo colocara de cabeza en su caballete». Szyszlo se tranquilizó: «Es cierto. Pero eso se refiere a la pintura occidental, como la entendemos desde el periodo gótico y el renacimiento hasta nuestros días. Yo creo que siempre hubo expresiones que no usaban la descripción de la naturaleza, que buscaban el equivalente formal de las emociones: la significación del objeto en vez de su representación. Ha sido un arte subyacente». «¿Cómo incursionó en la tendencia?». «Mi primera influencia fue el arte de la cultura Chancay, que asimilé luego mucho mejor a través de Paul Klee. Más tarde, vino la experiencia europea. Conocí el abstracto de posguerra, que decidí adoptar, porque se adecuaba para retornar a mis fuentes precolombinas». «Usted trabaja en abstractos hace mucho…». «Tuve una etapa inicial cubistoide. Pero estoy en el abstracto casi treinta y tres años». «¿Y en todo ese tiempo no ha deseado cambiar? ¿No le ha provocado pintar un paisaje o un desnudo?». «Ese impulso es natural, especialmente cuando se ve un cuadro que nos impresiona. De todos modos, yo lo he satisfecho durante cinco años en Europa. Allí comprendí que no sabía nada de técnica y me puse a copiar a los clásicos. Realicé un estudio serio empleando los secretos de la época. Tal aprendizaje me permitió posteriormente intentar una pintura compleja de materia y veladuras. Fue en un periodo de mucha pobreza, en Florencia y París, y vendí muchas de esas copias para vivir».

«Bien, ¿pero qué pasaría si cambiara? Su estilo tiene ya un éxito asegurado. Y el caso de Buffet, a ese respecto, es ilustrativo: no bien dejó de pintar sus niños miserables fue rechazado por los críticos y *marchands*». «Buffet tuvo el desfavor del público porque lo suyo eran dibujos coloreados. La gente se aburrió. Pero yo no creo que un pintor pueda cambiar. Picasso fue un ser excepcional. Los pintores, por lo general, tratan de profundizar en lo que tienen, explotan al máximo su capacidad, componen los fracasos de cada día frente al cuadro. El problema está cada día en este, esperándolo». «Szyszlo, usted ha dicho que un pintor pinta siempre el mismo cuadro. Digamos que en su obra eso se nota». «A mí me atacaron porque generé un cambio en nuestra pintura y luego porque no cambiaba». «Claro. También en el odio hay modas. Pero con el éxito pasa algo extraño. Si se lo obtiene en demasía, vienen las dudas. El éxito es sospechoso de concesiones, de

facilismo. Hubo un momento en que se decía "Szyszlo se repite"». «¿No será que me tienen muy de cerca? —sonrió el pintor—. ¿O quizá se debe a que expongo seguido? No reparan en lo mucho que cambio. Yo hace cinco años era un pintor bidimensional y ahora uso el espacio».

Repentinamente el canto de los pajaritos en el jardín se apagó. Instantes después, un avión hizo retumbar los ventanales del techo. «Pasó cerca, ¿no?». Szyszlo asintió, tamborileando nuevamente sobre la mesilla. Nuestra charla entonces extravió el rumbo y le interrogué sobre sus célebres amistades. Szyszlo ha conocido a gran parte de los intelectuales y artistas del siglo: Breton, Giacometti, Paz, Calder, Miró y muchos otros.

Hablando de alguno de esos encuentros, me condujo a otra estancia del taller. En ella vi dos paredes tapizadas de fotos: Szyszlo y Paz ante la torre Eiffel, Szyszlo y Rufino Tamayo, pero también fotos de personalidades francesas que admira: Malraux, Valéry, Rimbaud. No figuraba ninguna de su tío por parte de madre, Abraham Valdelomar. Saliendo luego a un pasillo, tropecé con un sarcófago. «¿Qué es esto?». «Un autorretrato», dijo Szyszlo, y abrió el ataúd que estaba colocado de pie. Dentro había una figura humana de abultado cráneo: un esqueleto en madera. «Mis hijos, siendo niños, me decían que no se me parecía. Tenían razón, pues, pero dentro de un tiempo la voy a tener yo».

Los interiores del taller dan una impresión ambigua. Algunas estancias son alegres, luminosas y llenas de plantas, como una *boutique*. Otras están bizarramente pobladas: ídolos de barro en la sala, cuatro angelotes de tamaño natural en el dormitorio y, como en una *razzia* musulmana de ladrones, varias docenas de manos de yeso en el baño.

«Un cuadro es el homicidio de un sueño», me dijo después retomando el hilo. «El cuadro es el despojo, lo que queda de la batalla. Uno mata la idea al pintarla». «En el libro de Lauer ha declarado que su propósito es reflejar sensaciones: la sensación de la piedra, la de la pluma». «Es lo que creo específicamente acerca del lenguaje abstracto. Puedo inspirarme en un poema o en una experiencia. Pero este no es un lenguaje de comunicación; no comunica, sino expresa. Es una forma oscura de hablar sobre nuestra propia circunstancia anímica». «¿Y esa oscuridad no se complica con los títulos? ¿No hay algo de capricho en poner títulos a un abstracto?». «Mire, la intuición precisa de indicios. En general, los títulos de mis cuadros son genéricos. Le dan el sentido a una serie e insinúan una atmósfera, un clima polivalente que predispone».

A estas alturas, de nuevo frente al clavicordio, el techo parece venirse abajo. «¿Y eso?». «Es más de un avión —repone Szyszlo en tono de experto—. Debe de ser una escuadrilla en maniobras», y el rumbo de la charla volvió a cambiar. Por media hora tocamos temas diversos: la trascendencia artística, el arte como inversión, el proceso creativo. Políticamente, tras una «reacción sentimental» que lo acercó a la extrema izquierda, Szyszlo se declara hoy un liberal. «Busco la coherencia y descarto las vías violentas —dijo enfáticamente—. No creo más en que hay muertos buenos y muertos malos». «¿Y su ambición?». «Mi ambición es pintar como Rembrandt. Pero si lo consiguiera, dado que él creía en la Biblia y yo no creo en nada, sería un arte contemporáneo: desilusionado, escéptico, desesperanzado». A pesar de todo, el pintor citó a Quevedo: «Nada me decepciona. El mundo me ha hechizado». Finalmente, y ya sin esperar que pase otro avión, arriesgué una pregunta impertinente: «Dígame, Szyszlo, ¿cuál es su deseo más intenso?». «Mis sueños y deseos se vinculan a la pintura». «No le

estoy hablando de eso. ¿No desea otra cosa aparte de la pintura?». Szyszlo meditó unos segundos: «Bueno, hay muchas cosas que me hubiera gustado hacer —dijo y esta vez tamborileó con ambas manos—. Lamentablemente, ya se me pasó el tiempo. El esquí en nieve es hermoso, pero nunca he esquiado. Tampoco nunca conduje un coche de Fórmula 1. Quizá esto todavía pueda hacerlo en un próximo viaje. ¿No cree que haya un sitio donde se alquile un Ferrari?».

Libertad a todo dar

Libertad Lamarque

Entre las bondades del periodismo está, sin duda, la posibilidad de sentarse al frente de las leyendas vivientes. Oírlas hablar, verlas comportarse como el resto de los humanos. Muchas veces, si hay algo de suerte, tenemos acceso a contemplar el espectáculo de un ademán, entrevisto recientemente en esa película o hace años en aquel teatro. Con Libertad Lamarque, una bisabuela que aún muestra las piernas con coquetería, la suerte no pudo sonreírme mejor. Faltando media hora para iniciarse el *show* del Teatro Municipal, alguien abrió un instante la puerta de su camerino y, desde el pasillo, tuve una visión fugaz. Vi su clásica expresión de eterno sufrimiento, de drama oculto llevado con dignidad, de dolor lacerante que nada puede contra los muros de una actitud elegante. Me refiero al magistral gesto que compone con sus cejas, cuando las alza oblicuamente, dirigiendo los extremos hacia el centro de la frente, y que dan la impresión de un puente levadizo, sobre un canal, abierto en un día triste y lluvioso. Bajo este puente no pasan veleros. Vemos solo sus ojos, un mar de dulzura e intensas marejadas, el brillo de una mirada que ningún colirio ha podido emular.

La historia de Libertad Lamarque se halla saturada de datos apócrifos. Su padre, que era hojalatero, fue luchador sindical y pasó, como muchos, varios días en prisión. Pero diversos cronistas, durante años, han repetido que este, encontrándose preso, y su madre encinta de ella, decidió que, si el hijo que vendría les salía mujer, la bautizaría Libertad. La anécdota rezuma romanticismo, pero es falsa: el nombre se lo pusieron por una hermanita mayor, muerta antes de que la artista naciera y que tenía ese nombre. Lo mismo ocurre con los datos sobre sus comienzos artísticos. No empezó cantando en los entreactos de los cines mudos, sino haciendo teatro. Realizó varias giras por su país en una compañía del género criollo chico y así conoció a su primer esposo, el apuntador Enrique Romero. Frisaba entonces los dieciséis años y eran tiempos de pobreza, pero no de miseria, como se ha dicho; más hambre pasó después cuando triunfó en Buenos Aires, tratando de conservar la línea. A mediados de los años veinte, irradiaba ya el leve resplandor de una estrella en ascenso, cantando tangos en teatros y *varietés*; e iniciados los treinta, se convirtió en la *prima donna* de los melodramas fílmicos argentinos. Otros datos, eso sí, exhiben todavía, dado el tiempo transcurrido, la telaraña del misterio: su incidente con Evita Perón, motivo de profusas especulaciones, o su intento de suicidio en

Santiago de Chile, donde aparentemente se arrojó del balcón de un hotel y tuvo la fortuna de caer encima de un desafortunado transeúnte: un dentista que quedó con la espina dorsal rota.

Sea como fuere, el gesto aquel de las cejas le añade un cierto énfasis y armoniza con su imagen mítica. Pero este gesto, ya lo dije, resultó efímero. La puerta del camerino no se abrió hasta poco antes de levantarse el telón. Debía buscar, pues, otro momento para entrevistar a la diva. Ofuscados con el calor y la prisa, cada cual con sus urgencias, el empresario y su séquito de asistentes, e incluso el esposo de Libertad, el compositor Alfredo Malerba, estudiamos mi situación. Era imposible que me concediera la entrevista inmediatamente después del *show*, pues debían salir hacia el Canal 5 para el programa de la Teletón. De manera que lo más práctico, como siempre, era esperar en el hotel donde se hospedaba. Esta vez se trataba del Country.

Horas más tarde, pasada la medianoche, estábamos juntos finalmente en una terraza techada del hotel. Libertad se veía fresca y sonriente, casi feliz de tanta actividad. Confirmé que no volvía a Lima, parafraseando al tango, con la frente marchita. Quienes lucíamos bastante mal, con la fatiga estampada en el rostro cual borroso sello ministerial, éramos nosotros, los periodistas, así como el esposo, el empresario y los asistentes.

Comenzamos hablando de todo un poco. «Para mí hacer llorar a la gente es el colmo de la dicha —dijo Libertad—. Quiere decir que los conmoví, ¿no le parece?». En la terraza nos acompañaban Alfredo Malerba y el fotógrafo Bendezú. Vestido de esmoquin, Malerba se había desanudado el corbatín y sus piernas reposaban, cruzadas en los pies, sobre una mesilla. Bendezú, por otro lado, parecía que acababa de recibir un tiro en la sien: estaba prohibido por Libertad de tomar más fotos. «Y el colmo de la molestia es que me pidan autógrafos —prosiguió—. Es más emotivo que se te acerquen para preguntarte algo o darte una caricia. Hasta una mirada a distancia es linda. Significa que se han quedado para verte, que te están queriendo». Hablamos, también, sobre sus viajes en colectivo. No hace esto por avaricia. Le gusta pasar desapercibida, sentirse libre. Hablamos, en fin, sobre el trajín de las giras y sobre algunas de sus setenta películas, y hablamos en especial, aunque brevemente, sobre uno de los misterios señalados: un tema que generó chismes, polémicas, exilios y embarazosas interpretaciones.

«A ese señor que usted dice no he tenido el gusto de conocerlo —me dijo Libertad acerca de Perón, ya con el tema en marcha—. Nunca hemos sido presentados». «Bien, pero usted conocerá de seguro la película *Evita* que hizo Faye Dunaway». «Sí, la conozco. Los productores de esa película me visitaron en México. Me negué rotundamente a ayudarles». «Uno de los personajes, que aparece con nombre cambiado, pretende obviamente encarnarla». «Cuando mencionaron ese personaje, el de la cantante, no les permití ponerle mi nombre. Ni siquiera acepté que le pongan un nombre distinto con mis iniciales». «La película insinúa que la bofetada que usted le aplicó a Evita la inspiraron los celos». «Los americanos quisieron hacer una película llena de situaciones y les endilgaron asuntos a todos», intervino Malerba dando un bostezo. «Necesitaban el ángulo de la competencia de queridas y así explicaban la bofetada —dijo Libertad—. Pero de esto se ha hablado mucho, ¿no?». «Se ha hablado mucho, sí, aunque nada en concreto se sabe. ¿A qué se debió la bofetada?». El silencio de Libertad, ciertamente implacable, no disminuyó un ápice la dulzura de su mirada.

A Malerba se le caía la cabeza, cabeceaba de sueño. Un reloj adosado a la pared indicaba que era la una de la madrugada. «Tal vez pueda decirme algunos aspectos tangenciales —insistí—. ¿Hubo un primer curioso que indagó sobre la bofetada?». «El primer curioso fue la gente, un rumor que echó a correr». «Evita era aspirante a actriz. ¿Atribuían más el incidente a celos profesionales que a otros celos?». «Mire, puedo conminar a que cualquiera me muestre una foto donde aparezca yo al lado de ese señor». «¡Sí la hay!», terció Malerba entreabriendo los ojos. «¿Qué decís, Alfredito? ¡No la hay!». «Bueno, pero hay una con los artistas que se juntaron para buscar fondos cuando lo del terremoto de San Juan». «Esa es una foto de grupo y yo no sabía quién era él, pues no se le conocía». «Y… está bien, ñatita. Solo quería hacerte recordar». «Pues lo hacés pésimo, porque es una foto de grupo y no una donde yo esté al lado».

El conato de discusión agotó las últimas defensas del compositor. Al cabo de unos minutos, hundió el mentón en el pecho, sumido en un sueño profundo. «Lo cierto, Libertad, es que usted no volvió a la Argentina mientras Perón estuvo en el poder, y ahora ha declarado que está escribiendo sus memorias». «Tengo escrita una buena parte». «¿Las escribe de paso para dejar en claro este episodio de su vida?». «He avanzado precisamente hasta este episodio y ahí me he estancado. No he escrito más». «¿Pero cuenta lo de la bofetada?». «El episodio está todo escrito, sí». «¿Y todo es inédito o no ha sido dicho antes?». «Algunas pocas cosas he dicho en mi último espectáculo teatral en Buenos Aires, pero de otra forma, ¿me entiende? Sin nombrar, nombraba». «Me parece que mantener oculto tanto tiempo este asunto es lo que ha creado la bola de nieve». «El mito lo fabrica la gente. ¿Pero cómo combatirlo? Las calumnias, como el agua en el suelo, no se recoge nunca toda».

La noche, a esas alturas, dejó ver sus progresos: un sonoro ronquido de Malerba. Fue un sonido seco, áspero, y cosa extraña, nos asustó a todos, sin exceptuar al propio Malerba, quien despertó en un brinco. Había llegado el momento de despedirse. «Al pobre Magaldi le arrogaron un romance con Evita —dijo el compositor, desperezándose —. Están hablando de la película, ¿no?». «Hablamos de las calumnias», dijo Libertad, inquieta. «Ah, las calumnias son cosa seria —dijo Malerba—. Fíjese, a nosotros nos sucedió algo en 1949 en Nueva York». «¡Pero qué decís, Alfredito! Eso no lo digas». «Vamos, no te preocupés. Quiero demostrarle cómo son los americanos y la publicidad que hicieron cuando...». «¡Callate, Alfredo!». «Y, bueno, bueno. ¿De qué otra cosa hablaban, entonces?». «Hablábamos de las memorias que estoy escribiendo». Juzgué oportuno interrumpir: «¿Y ya tiene editor?». «He recibido ofertas de la editorial Aguilar y estoy viendo. Es un libro escrito en tono confesional, ¿sabe? Pero me pongo florida a ratos. Eso no lo puedo evitar». «¿Y para cuándo calcula que podría publicarse?». Libertad, de pronto, protagonizó otra vez el silencio; nos observó a cada uno y, en seguida, incorporándose de su asiento, murmuró: «A decir verdad, no lo sé... Probablemente no las publique nunca».

Ritos y susurros
JOSÉ MIGUEL TOLA

Emprender una entrevista con José Tola, en caso de que acepte, resulta una aventura que en todo momento se ubica al borde del desastre. El mutismo de Tola es aplastante. Algunos de sus pocos íntimos cuentan que el pintor cae ocasionalmente de visita y se sienta en el sofá, mudo. Cuando decide comunicarse, Tola no habla. Solamente musita, articula dos o tres frases y calla, y en vez de contestar con un «sí» o un «no» a cualquier pregunta, descerraja un cortante «ya», dando la sensación de que pretende meditar una respuesta precisa, cambiar de tema o bien corroborar, ante sí mismo, que toda charla formal es una espantosa sesión de tortura.

Tola no vive en Lima. Vive en Miraflores, o más exactamente en una casa laberíntica a tres cuadras del mar. Sale muy poco, debido a lo ocupado que está, y recibe a poca gente. Es lo que se dice un pintor a tiempo completo: todas sus jornadas concluyen al irse el sol.

No bien llego, me invita a conocer su taller. Trepamos diversas escaleras normales y una última de caracol. El taller queda en la azotea, que ha sido acondicionada y techada sobre toda el área de la casa. Allí, entre caballetes, estantes de libros y las sombras lívidas y evanescentes que envuelven a las misteriosas criaturas de sus cuadros, uno se siente al margen del mundo.

Sí, Tola opta por el aislamiento. Lamentablemente, en ese propósito, no tiene mucho éxito: vive bajo el imperio de una maldición. «Una tromba de imponderables me acosa todo el tiempo», murmura. Y cuenta que no hace mucho vio un súbito cuadro de El Bosco a través de la ventana de su taller. Eran las cuatro de la madrugada, estaba en piyama, leyendo, y de pronto inmensas llamaradas de fuego saltaron entre las copas de los árboles. Hecho una saeta, bajó las escaleras y salió a la calle. Una bomba molotov había sido arrojada contra la casa de su vecino, Jorge Flores Lama, director de *Marka*. Flores andaba de viaje. «Me encontraba solo, y apenas atiné a sacar la manguera que tengo para regar el jardín —explica Tola, sentado muy tieso en una butaca—. La presión del agua era escasa y de nada servía mi chorrito débil. Parecía un niño haciendo pipí ante el apocalipsis». Afortunadamente, el fuego se aplacó con ayuda de los vecinos de la cuadra, a fuerza de baldazos, puñados de tierra y golpes de mantas.

Los imponderables, sea como fuere, le representan provechosas lecciones de realidad.

Empezaron en el colegio —sería mejor decir: en los diversos colegios que detestó—, donde por lo común acababa expulsado, y continuaron, a causa de ambicionar ser un explorador a la vez que un hombre de su tiempo, en sus viajes por Europa, América y Asia.

Tola, que tiene treinta y ocho años, pertenece a una generación formada bajo el influjo del submundo francés —predicante del amor libre y del existencialismo—, y que, al cabo, transitó por la violencia *beat*, Cuba y el Mayo del 68, las drogas y la úlcera gástrica, y el desprecio por las cofradías de artistas y el orientalismo seráfico y carachoso de los *hippies*. En diversas latitudes, él lo asumió todo, nutriéndose o cayendo en sus baches. Pero ello, sin embargo, no le impidió realizar cinco años de academia en la Escuela de Bellas Artes de Madrid.

«Esa vida escolástica me disciplinó —musita—. Me enseñó a buscar y proteger mi privacidad. Aprendí a enclaustrarme para obtener el "estado de conexión" indispensable cuando se ataca una tela». Tola no pinta si está feliz o triste o amargado o con náuseas. Le urge una actitud, exenta de presiones de cualquier tipo. «¿Qué es lo más importante de ese estado?», pregunto. «Sentir mi propia libertad —responde—. Eso es algo que uno se gana». «Hablas de una libertad que no siempre se proyecta, dado que algunas figuras de tus cuadros, tan angustiadas, no ingresan a ese limbo». «Ya», responde. «¿No te parece?». «Ya», repite.

Tola, en este instante, podría encarnar una de las figuras de Modigliani. Flaco y carilargo, inmóvil en su butaca, escruta el suelo, el techo o mi cuaderno de notas. Resignado, continúo con el tema de los enclaustramientos. En estilo telegráfico, pormenoriza aspectos —prohibición de telefonemas, almuerzos en el taller, etcétera—, y, al indagar sobre el tiempo que estos duran, vuelve a sus obstinadas lecciones: evocación de otros imponderables.

Hubo una época, aproximadamente seis años atrás, en la que no se le hallaba jamás en casa. Y no porque se hiciese negar. Tola debía sacar de paseo a su soledad: dormir en garajes, en hoteles baratos y hasta en el auto. Era, incluso, una soledad tamizada de sobresaltos y que soportó dos años. Yo recuerdo haber tropezado varias noches con él en ese tiempo, a las dos o tres de la madrugada. Siempre exhibía ese aire despistado de quienes buscan direcciones, porque su casa, la de sus padres y otros familiares eran maniáticamente vigiladas por la policía. ¿El motivo? Editar libros eróticos y pornográficos: *Filosofía en el tocador*, del Marqués de Sade; *Dos noches de placer*, de Alfred de Musset; *Fanny Hill*; *Memorias de una pulga* y otros más.

«Mi propósito era satisfacer el compromiso que uno tiene con la sociedad. Hacer algo diferente a pintar. Otra cosa, ¿entiendes? Yo hice esto, pero algunos miembros de la sociedad se opusieron». Finalmente, cansado de huir, Tola se entregó, conoció varias cárceles, se aburrió y, aprovechando luego su libertad condicional, escapó del país. Estuvo dos años fuera. A su retorno, acabó en tribunales, más aburrido aún, y pagando la «indemnización económica a la sociedad».

Estas incidencias, también, Tola las ha contado sin inmutarse. Pero, ahora, sus ojos parecen más hundidos y se orientan, inquietos, hacia la biblioteca. Bruscamente se incorpora y, con una energía de as del básquet, comienza velozmente a pasarme, uno tras otro, libros, folletos, colecciones lujosas en cuero, fotografías, textos en español, francés e

inglés: un universo porno y erótico. Dibujos porno de Picasso, Rembrandt, Fendi, Von Bayros; el porno circense y el humorístico; el erotismo refinado y el otro que, a juzgar por los grabados, parece más divertido; y, además, estudios enciclopédicos sobre los oligofrénicos y anormales a lo largo de la historia, ediciones ilustradas sobre la barbarie y el arte de matar, revistas recién enviadas de París sobre decapitados y niños que escupen sobre cadáveres humanos. «Interesante, ¿no? —musita Tola—. A mí me intrigan los límites del ser humano. ¿Cuáles son? ¿Hasta dónde llega la barbarie? Me interesa tener una idea clara de lo que uno es y lo que es el mundo del entorno».

A partir de este momento, los cuadros de Tola, diseminados por el taller, adquieren otro sentido. Nos acompañan media docena de criaturas imperturbables. Las caras y las manos dan el orden, el acento expresionista: el resto son fondos, sombras, adiposidades. «¿Tus figuras representan monstruos?», pregunto. «No lo veo así —murmura—. ¿Qué es lo bello y lo feo? Cualquier opinión suena relativa. Mis figuras son buenas, verdaderas, y tienen su belleza». «De acuerdo, entonces aparentan ser monstruos como los de Goya y Bacon, que tal vez no lo serían para ellos, y responden a una estética personal». «Ya», contesta. «Seres extraños, por lo menos —insisto yo—. Pienso en esa modelo de *Vogue* con rasgos mongólicos». «Ya —repite y luego, sopesando mi impaciencia, añade—: Conforman una multiplicación de mis reflejos. Es una realidad más visceral». Y también, si se quiere, más terrible. Es una desesperada percepción de la realidad, auténtica, plasmada con virtuosismo técnico y, sobre todo, con ese hálito mágico que define a los grandes pintores. Una percepción cuyo ejercicio empieza a los diez años, cuando algún familiar, no recuerda quién, le regaló su primera caja de óleos (Tola sospecha que pudo ser su padre, lingüista y traductor de sánscrito, o su madre o alguna tía engreidora), y que, por otro lado, le sirve como instrumento filosófico. «En realidad, los artistas no pintan ni escriben ni esculpen. Están haciéndose planteamientos: un modo de filosofar por la vía intuitiva».

Como un condenado que sale del potro, Tola resopla aliviado. Y resopla con razón. Sabe que la sesión de mi interrogatorio ha terminado. ¿O acaso sabe algo más? A lo mejor piensa que, nuevamente, acaba de librarse de otro de sus tan temidos imponderables.

Antonio en gracia
ANTONIO CISNEROS

Encontrarse con un amigo tras varios años de no verle puede resultar una experiencia incómoda. Cuesta trabajo a veces reconocer ciertos rasgos. Algo así, la semana pasada, me ocurrió con Antonio Cisneros. Su físico casi no ha cambiado: mantiene aquel mismo rostro de inca orgulloso y el pelo igualmente alborotado. Cisneros se peina todos los días, aunque no se le nota. Pero, de cualquier forma, ya no es el orondo fauno real. Todo en él, sea en su aspecto o su actitud, revela una vida solitaria, tal vez hosca y, lo que es más insólito, sosegada.

Diez años atrás, Cisneros era, en efecto, el reverso de la medalla. Encarnaba al poeta desenfadado, irreverente. Por lo común, bastaban unos minutos de charla con él para que mentalmente nos dijéramos: «Este hombre toca el fondo del abismo». Incontables rumores, dicho sea de paso, contribuían a realzar tal imagen. Algunos de ellos se hicieron célebres: su viajecito de Cannes a Niza, ¡pero a ciento cuarenta kilómetros por hora y con una llanta reventada! (?); su estancia en Florencia, donde estropeó una fiesta en un lugar público: bailó horas encima de una mesa y no había quien lo bajara; sus gratuitas coladas en los clubes privados londinenses: invariablemente un cocinero, marroquí o hindú, con un cuchillo enorme, lo perseguía varias cuadras. Cisneros, de hecho, parecía el nervio de cada escándalo.

Sin embargo, no se crea que todo era desesperación y neurosis. El poeta representó también —y en cierta medida lo sigue haciendo— al joven idealista y revolucionario. Su amistad con Javier Heraud y el premio Casa de las Américas, por entonces prestigioso, los tenía bien sobre el pecho, como condecoraciones. A ello, además, adiciónese su *feedback*. Tanto su obra como su conducta generaron exaltados elogios y odios terribles: elogios que solo los poetas muertos recibían, y odios que, para citar un ejemplo extremo, ni el propio Clemente Palma habría podido desatar. Recuerdo aún, con asombro, un duelo de poesía en el INC. El poeta que le había desafiado decidió culminar su recital haciendo que un cómplice, otro iracundo poeta, se incorporara súbitamente de su butaca y apuntara a Cisneros con un arma. Se oyeron tres simbólicos y escalofriantes balazos, pero era un arma de utilería, un revólver de fogueo.

Arribé donde Cisneros porque, según manifestó mediante un impulsivo telefonema, quería quejarse. «Todas las mañanas despierto humillado, Fernando —me dijo—. Estoy

harto de que me estafen y quisiera contarte algunas cosas». Tenía, en verdad, un tono de voz indignado. Pienso que básicamente le había puesto en ese estado una serie de contratos editoriales incumplidos. Pero la gota que rebasó el cántaro era otra: una lista, publicada en un diario local, sobre los autores peruanos más vendidos, donde no lo incluían. «Se trata de una omisión grave o algo peor, ¿no crees? Definitivamente, una negligencia inspirada por la mala fe».

La situación que me expuso develaría ribetes divertidos. Como un burócrata, con varios fólderes en mano, Cisneros me mostró amarillentos contratos, cifras de sus tirajes de primeras ediciones y reediciones, cartas de agentes que le prometían joyas encuadernadas. Ello, a mi criterio, pasó pronto a un segundo plano. Quizá porque Cisneros no es un escritor que necesita decirle a nadie que vende más que muchos y, por otro lado, porque su obra, a todas luces, está considerada hoy entre las más importantes de la lengua castellana. Ganó mi atención más bien el lado místico de su crisis.

Me percaté del asunto durante la segunda cerveza que compartíamos, sentados a la mesa del comedor de su casa. Estábamos ubicados junto a un acuario con pececillos de colores y bajo cinco muñecos, ahorcados, colgados del techo. La charla giraba en torno a Hungría, país donde ambos residimos, aunque en distintas épocas. No recuerdo qué le pregunté, pero de pronto Cisneros dijo: «Ahí, en Budapest, se acabó mi vida desordenada». Viniendo de otro, el comentario sonaría trivial. En él, en cambio, dejaba atónito. Yo sabía, desde luego, acerca de su conversión al cristianismo. Pero desconocía los pormenores, los matices de ese cambio. «Un día ingresé a una iglesia y me sentí como Saulo camino a Damasco —prosiguió con una sonrisa seráfica—. Me caí del caballo y experimenté la armonía». «¿Qué significa esto que dices...?».

Cisneros no contestó enseguida. Se levantó, entró a la cocina y sacó de la refrigeradora otra cerveza. Cuando ya la había destapado y servía sendos vasos, exclamó: «Trascendí el pantano de los problemas personales. Mi ser político, mi vida doméstica, mi oficio de escritor, todo coincidía». «¿Quieres decir que Marx y Cristo, ante ti, se dieron la mano?». «Yo tuve una revelación, ¿comprendes? Y haciendo una relectura del Nuevo Testamento vi que el cristianismo engarza con esa visión aparentemente contradictoria que es el marxismo. Amo al prójimo: amo la justicia social. Creo en la lucha de clases: en la Iglesia esto también existe. No quiero simplificar. Hay más cosas, intuiciones...». «Bueno, ¿pero por qué Cristo y no Buda o Mahoma?». Cisneros sonrió: «Responde a una cuestión de formación», dijo volviendo a levantarse. «El camino a Katmandú y el orientalismo no es solo exótico, sino francamente evasivo. El cristianismo en nosotros resulta lógico y mucho mejor, ¿no? No está prohibido comer chancho, por ejemplo». Y esta vez se encaminó al baño. Pero, antes de entrar, deteniéndose en la puerta, agregó: «Tal vez me entiendas de otra manera. Mi origen y mi final lo atribuyo a la divinidad. Y aunque suene un poco raro, estoy ahora en eso que llaman estado de gracia».

Nuestra dinámica —marciales viajes a la cocina por más cerveza y, consecuentemente, brindis sucesivos— estableció un temario dislocado. Cisneros pasaba de la solemnidad a la digresión punzante. Pero, en su discurso, latía el espíritu de su poesía: el coloquio irónico y el afán desmitificador. Evocó los viejos tiempos en la Casa de la Poesía (una casona de Barranco que alquilara con otros poetas, donde alternaron con Pablo Neruda, Nicanor Parra, Rafael Alberti o Emilio Adolfo Westphalen); los paseos

nocturnos de la adolescencia con cantidades de versos guardados en los bolsillos; el aporte de Javier Sologuren, quien, con una modesta imprenta, sacó a la luz a toda su generación; la vida secreta del poeta, la casa llena de invitados, la tristeza por Javier, la trinidad de labores asumidas: poeta, docente, periodista. En la cuarta cerveza, eso sí, perdió empuje. Se acordó de la lista de marras: «¿Te parece justo que se publiquen esas cosas?». Resoplando, sacudió la cabeza y de pronto minimizó su fastidio: «En fin, no puedo desearle mal a nadie —dijo con un gesto que parodiaba un inmenso sacrificio—. Ya te he dicho: soy cristiano».

Media hora después, Cisneros recuperó la calma. «En realidad, ya no sé para qué te he hecho venir —dijo—. Pero, de todos modos, ha sido un grato reencuentro. ¡Salud!». Y brindamos. A esas alturas, no obstante, rescaté un pasaje de la conversación al que no había dado mucha importancia. «Estoy socavando mi propia cantera —me diría—. Me refiero a mi izquierdismo cristiano. Esto es, creo yo, lo más cercano al humanismo». «¿Y la izquierda digiere bien esa actitud?». «Algunos me tildaron de oscurantista. Dijeron que me volvía un pésimo ejemplo para mis seguidores. Y ello me ha vuelto un solitario. Si ser izquierdista te obliga a remitirte a una fraternidad y te margina de otras actividades, ser izquierdista y cristiano te deja casi frente al espejo».

Esa noche, en todo caso, Cisneros registraba un feriado en su soledad. Debía asistir a una fiesta. Nos despedimos y volví a mi casa, sintiendo borbotear una piscina de cerveza en el estómago. Distraídamente, encendí la TV. Pasaban comerciales. Henry Bradley, el corredor, levantó un nuevo vaso ante mí y dijo con dudosa euforia: «¡Yo también tomo Cristal!».

De armas tomar
BIANCA JAGGER

Cuando me anunciaron que Bianca Jagger vendría a participar en la conferencia continental de solidaridad con El Salvador, me quedé un poco desconcertado. Había visto a la Jagger, durante años, en docenas de revistas, ya sea bailando con el personaje célebre del mes, o bien cubierta de joyas y pieles, ingresando a un palacio acompañada de ese o este otro príncipe europeo, pero jamás detecté el menor indicio que revelara preocupaciones sociales y políticas. Y pensé que su arribo, aun con toda su manifiesta adhesión a una causa tan justa, lindaba con el exceso.

Hay prejuicios que son murallas. Pero algunos, como en este caso, se edifican con el cemento del mito. Yo sabía, por ejemplo, que la discoteca Studio 54 de Nueva York era su segundo hogar. Allí, incluso, Bianca festejó en una ocasión su cumpleaños. Todos los invitados debían acudir ataviados de blanco y ella apareció, blanca desde el sombrero hasta los zapatos de altísimo tacón, montada en un caballo blanco y bajo una nívea lluvia de pétalos. También conocía, claro, multitud de detalles. Los modistos la endiosaban; nadie podía aventajar a Bianca en elegancia, y su nombre, en consecuencia, figuraba en todos los números de *Interview*, la revista de Andy Warhol. Si no había hecho nada esa semana, mencionaban por lo menos que aquella vez no se le había visto. Irrumpía, alternativamente, en la vida cultural y se dejaba adorar. Viajaba solo en Concorde, porque si no se aburría mucho. Mick Jagger, su rockero exesposo y líder de los Rolling Stones, le cantaba al oído: tal vez por eso se divorció. En cuanto a sus amigas, dos eran inseparables: Carolina Herrera, la *socialité* de Venezuela, y la princesa Margarita de Inglaterra, alias P. M. Pero, eso sí, consiguió hacerse fama de constante. En las mañanas reposaba siempre en el sofisticado salón de belleza de Janet Sartin en Park Avenue.

Luego, llegó Bianca a Lima. Fui entonces a verla al salón de convenciones del hotel Crillón. Con su fina silueta, sus ojos pequeños y su boca mórbida, su pelo crespo y cuidadosamente desordenado, y sus senos tensos y rebeldes a toda prenda que ajuste, no había varón, en su entorno, que no mantuviera de cuando en cuando sobre ella los ojos fijos. Ningún otro personaje del congreso, incluido el expresidente de Venezuela Carlos Andrés Pérez y la Comandante Dos, atraía tanto la atención. En los intermedios, una nube de periodistas la acechaba. Tengo experiencia en bufés de matrimonios y logré abrirme paso. «He leído el cartel —le dije aludiendo a un letrero adosado a una de las paredes—.

Sé que no da entrevistas personales. Pero tal vez podría darme unos minutos». Bamboleándose por los empujones, Bianca repuso: «Serán solo diez minutos. Lo veré después de mi conferencia de prensa». Advertí que su voz era ronca y en sus ojos brillaba, al igual que en las fotos de todas las revistas donde la había visto, una luz de coqueta seriedad. Las etiquetas viejas, ya se sabe, suelen quedarse pegadas.

En las horas que siguieron imaginé que la respuesta de Bianca bien podría ser un truco para zafarse. Busqué, entretanto, datos más actualizados. En la revista *Interview* la llamaban ahora «Bianca, la Sandinista», y se consignaba que era graduada en París en Ciencias Políticas. Leí, también, acerca de su último romance: Olivier de Montal, heredero de los licores Armagnac. La revista *Variety*, por su parte, aseguraba que, desde hace cuatro años, Bianca celebra su cumpleaños treinta y dos y que tiene una hija de once años, llamada Jade. Dichas fuentes, por supuesto, ayudaban poco a su nueva imagen. No obstante, tal imagen terminaría por imponerse.

Influyó mucho su ponencia. Ante el absoluto silencio de los congresistas, Bianca dio testimonio personal sobre los crímenes que se cometen contra los refugiados salvadoreños en Honduras. Ella había visitado la frontera entre estos países y fue testigo presencial de la captura de refugiados por una brigada de treinta soldados y civiles armados que pertenecían a la organización paramilitar anticomunista Orden. Llevaban a los refugiados por una cañada, cercana a la frontera, maniatados y con visibles huellas de torturas. Al divisarlos, Bianca creó la confusión, junto con varios fotógrafos de la prensa internacional. La brigada Orden no se atrevió a detener a los fotógrafos, y los refugiados, una decena de hombres, salvaron de una muerte segura. Bianca mostró luego las fotos de este crimen frustrado.

Mi siguiente encuentro con Bianca tuvo lugar en un ascensor. Había acabado su conferencia de prensa, y, como convinimos, la esperé. Bianca lucía esta vez un cárdigan abierto y una blusa con un escote definitivamente veraniego. Varios periodistas repletaron el ascensor, apachurrándose unos a otros. El calor, para mí, era más intenso, pues estaba al lado de Bianca, a centímetros. Fue una situación divertida y también embarazosa, dado que los colegas continuaban preguntando. Un periodista de voz meliflua y cejas estilizadas se puso antipático: «Bianca, ¿verdad que te divorciaste de Mick porque era homosexual?». Bianca lo abofeteó con la mirada, pero manteniendo el aplomo, y contestó: «¿Qué amiguito suyo le dijo eso?».

Minutos después, nos sentamos solos a charlar. Consciente del poco tiempo que tenía, interrogué cual metralla. «Siempre me han preocupado los problemas de América Latina —me diría Bianca—. Tal vez mi matrimonio con Mick me alejó de la política. Pero este interés no es algo reciente». «¿Y puede conciliar esta actividad con su vida en el alto mundo?». «Considero los años pasados como una vida anterior. Esto, claro, no me impide alternar de vez en cuando». «Usted alterna, sí. Aunque se dice que ya no acude a las fiestas que ofrece Reagan por estar en desacuerdo con su política exterior». Bianca sonríe: «Voy menos a esas fiestas. Y cuando voy, trato de no coincidir en la misma mesa». «Bianca, ¿es usted izquierdista?». «Si ser izquierdista es ser en algunas cosas puramente humanista, estoy cerca a eso». «¿Con qué políticos, ahora último, tiene contacto?». «Fundamentalmente, gente de mi país, Nicaragua. Gente como Tomás Borge, por ejemplo».

Una nueva salva de datos, al cabo, me sorprendió. Bianca ha dado conferencias en la Universidad de Harvard y en otras igualmente prestigiosas. Y hoy muchos jóvenes, en su país de adopción, Estados Unidos, la ven con mejores ojos. «Bianca ahora toca nuestra canción», dicen. Ni siquiera ya se cuestiona su celebridad. ¿Acaso cabría hacerlo? Ella, que no tiene ningún talento en particular —no canta, ni baila, ni actúa, etcétera—, se hizo famosa porque sí. Hay muchos músicos renombrados en el mundo, como su exesposo, pero a muy pocas de sus esposas se las conoce. «¿Es una cuestión de carisma, Bianca?». «Eso lo debe contestar usted, ¿no cree?».

Lo diré: es una cuestión de carisma. Algunos amigos, naturalmente, desconfían de su actitud. «Todas estas mujeres famosas sufren la crisis de la proximidad de los cuarenta años», me dice uno. «Podría ser un sarampión pasajero. Mira a Brigitte Bardot». Ciertamente algunas mujeres célebres están en eso. Las europeas se ocupan de salvar focas, ballenas o perros vagabundos. Pero Bianca Jagger, en esa comparsa, nació en América Latina. A ella, pues, le escandalizan la mortandad infantil, las torturas, el hambre, las matanzas de hombres.

El arte se paga con la vida
TEODORO NÚÑEZ URETA

Tardé más de una semana en dar con Teodoro Núñez Ureta. Y al conocerlo comprendí la razón: no es fácil hallar a un hombre embarcado en una búsqueda perpetua. Me habían dicho que el pintor estaba enfermo; él mismo, incluso, lo certificó después. Sin embargo, quedé perplejo. Pocas veces he visto a alguien tan pletórico de salud, tan ahíto de ideas y esperanzas.

Canoso y corpulento, Núñez no se está quieto nunca. Como buen peripatético, habla paseándose, recorriendo de punta a punta los diversos recintos de su estudio. Y así, en todo momento, uno tiene que estar desplazándose de un sofá a otro: seguirlo, verlo hundir las manos en sus bolsillos, o remontar con ellas un grácil vuelo de palomas en espantada. Núñez resulta inepto para el reposo. «Busco al hombre de mi país —me informa—, y lo atrapo a veces en un gesto, en una nube, en una pincelada ocre y terrosa». Pertenece a un linaje de pintores peruanistas: Sabogal, Urteaga, Vinatea Reinoso. Ellos se repartieron el Perú indígena y popular, pero ahora Núñez es el único sobreviviente. Y eso, quizá, explica su prisa y su obsesión.

El estudio de Núñez, similar a un hangar, impresiona por su vastedad y altura. Un enorme lienzo en boceto cubre toda una pared: es el primer segmento de un mural que tendrá veintidós metros de largo y tres de ancho. Se ven también andamiajes, caballetes, tableros, infinidad de cuadros, planos y libros. En cada recodo se detectan rastros de una actividad múltiple. Núñez es pintor, acuarelista, caricaturista, muralista, y además es intelectual, escritor, poeta, catedrático, arequipeño, atleta, doctor en Filosofía y Letras, doctor en Ciencias Físicas y Naturales, exestudiante de Leyes, rebelde y otra vez pintor. Ha hecho e investigado de todo, pero siempre como autodidacta. La única vez que ingresó a una academia fue cuando aceptó el cargo de director de la Escuela de Bellas Artes de Lima. ¿Rebelde o académico? Un hambriento de experiencias, digamos. «No lo meta a ninguna escuela de arte —le dijo el pintor Enrique Macías al padre de Núñez cuando este era niño—. He visto sus trabajos; no necesita de profesores. Solo tiene que seguir pintando. ¡Y que trate de aprender mucho! ¡Aprender de sí mismo! Porque todo lo que aprenda será una ventana a la realidad». Desde entonces, aquello ha sido dogma para Núñez: no dejar morir al hombre del Renacimiento. Aprender y hacer de todo.

Al concluir su primera ronda por el estudio, Núñez se detuvo para esperarme. Yo iba,

en efecto, persiguiéndolo, cuando logré alcanzarlo en el recinto principal, ante un caballete. Y de pronto vi ahí la imagen de dos niños famélicos. «¿Quiénes son, maestro?», pregunté. Núñez se crispó y esbozó una sonrisa melancólica. «Dos niños que tocaron a la puerta esta mañana —dijo—. Pedían pan». Y acto seguido me mostró otros dibujos.

Después, contemplamos en silencio varias de sus escenas campesinas. Y cierta zona cuadriculada de mi cerebro entró en acción. «Esto es costumbrismo», comenté. Vi esa pintoresca corriente como la vecina natural del realismo socialista de sus murales. Núñez empequeñeció los ojos y me dedicó una mirada de reprobación; mi opinión debía sonarle a ganas de encasillarlo, o quizá a ninguneo, por lo que percibí en su rostro un aire de desencanto. Intenté entonces decirle que se equivocaba, pero me ganó la mano. «El costumbrismo ha sido maltratado por los exquisitos —contestó—. Eso es absurdo». «Yo no se lo dije en ese sentido. Quise decir...». «Sepa que estoy plasmando al ser humano que viste poncho, ¿me entiende?». «Claro que lo entiendo —admití preocupado—. Solo pretendía señalar el lado caricaturesco de ese ismo; en concreto, su regusto expresionista típico». «A esta palabra, *costumbrismo*, le ha hecho mucho daño su etimología. Pero si usted les quita el poncho a los personajes, verá al ser humano universal. Ambas cosas pueden ir juntas». Por suerte, sonó el teléfono. Avanzando en dos zancadas, Núñez contestó y le oí decir: «Por supuesto, doctor… Sí, sí, doctor. Voy a ir ahora», y colgó. ¿Seguiría enfermo? No me lo parecía en absoluto.

Llevé en seguida la conversación por otros rumbos. Y esta vez, al menos en lo verbal, Núñez me siguió a mí, de tal manera que, en la segunda ronda, comencé a enterarme del lado más conflictivo y novelesco de sus andanzas. Núñez había sido desafiado a duelo por un oficial del Ejército en Arequipa a causa de una de sus acuarelas, presentada en una exposición que tituló: «Servicio militar obligatorio». En ella aparecía un conscripto provisto de escoba y portaviandas, en tanto cargaba a un niño, el hijo de un oficial. Muy sorprendido, Núñez recibió a los padrinos del oficial en la puerta de la galería y, casi sin pensarlo, replicó: «Díganle a su oficial que no voy a hacer el ridículo. Si ese señor quiere aclararme algo, que venga acá y nos agarramos a golpes». Todo quedó en nada. Una suerte distinta, en cambio, correría en Chile. Allí Núñez, que había sido deportado por activista, daría con sus huesos en la cárcel. El motivo: otra caricatura que, dicho sea de paso, cosechó los elogios de la crítica.

A mitad de la tercera ronda, abordamos su labor de muralista. Nos habíamos ubicado entre el andamiaje y una mesa repleta de frascos con pigmentos. Núñez suele preparar a menudo sus pinturas como los maestros florentinos, moliéndolas. Ello también, claro está, remitía al Renacimiento. «La validez de un mural, un óleo o una acuarela dependen de lo mismo —dijo entonces—. Necesitan mostrar carga humana e intensidad expresiva». «¿No piensa que la acuarela es un género menor para asumir algunos temas?». «¡De ningún modo! —exclamó—. La acuarela y el fresco son las técnicas más antiguas de la pintura y con ellas se ha trabajado gran parte de las obras capitales». Y no pudo desarrollar su idea, pues otra vez repicó el teléfono. «Sí, doctor —contestó. Iré en media hora... Sí, sí, descuide usted». ¿Era uno de esos casos donde el médico está desesperado y el paciente muy campante?

A esa llamada seguirían otras y otras por espacio de una hora, e incontables rondas por el estudio. Estas últimas variaban su itinerario, pero las respuestas al teléfono eran

casi idénticas. En todo aquel lapso, según mis notas, Núñez habló de la trampa de la estética, que es apenas una meditación sobre el arte y no el arte en sí; de sus hijos, «que tampoco les gusta "trabajar" porque son artistas»; de las mujeres suecas que pueblan sus fantasías; o del comercio del arte, sujeto a la trivialidad de las modas. Hubo un momento, apenas un minuto, en el que conseguí retenerlo en un sofá. Y ahí me contó que hace cuarenta años le habían borrado un mural, donde destacaban Cahuide y Túpac Amaru como símbolos heroicos; la orden de borrarlo la dio un general, pero los obreros se negaron. Finalmente, tuvieron que enviar un destacamento de soldados para que recubrieran su obra con cal. «¿Y después usted pintó para Odría?». «Odría se disculpó conmigo y yo le impuse mis condiciones. Se trataba del mural del Ministerio de Hacienda. Dije que en mi mural no pintaría ningún soldado».

Hacia el final de la entrevista, Núñez tocó la entraña de su búsqueda. «Coincido con El Greco —dijo—. Toda obra de arte se paga con la vida. Un pintor es como un bizcocho, cuyas tajadas son sus cuadros». Una trivial imagen casera, de repostería, pero con un dramatismo contundente, a tal punto que entre ambos se instaló un silencio verdaderamente sofocante. Y en ese momento, sonó por enésima vez el teléfono. Núñez me miró: «Debe ser mi doctor —murmuró—. Se ha puesto a escribir una novela y quiere que le dé datos sobre las viejas revueltas de Arequipa. No creo que pueda contarle mucho». «¿Por qué, entonces, tanta insistencia?». «Me dice que ha revisado los expedientes policiales de la época. Parece que figuro en muchos».

Vidente en trance
ZIZI GHENEA

Zizi Ghenea es la única persona en el mundo que, a diez minutos de conocerla, ha amenazado, como en los cuentos de hadas, convertirme en sapo. Tal vez porque adivinó, sin necesidad de recurrir a mágicos artificios, la tónica de esta entrevista. Yo habría querido, por supuesto, que me recibiese montada en una escoba; no vería cumplirse mis deseos. La equitación cósmica debe ser un deporte que no practica o, en todo caso, Zizi resulta una coherente especialista de las ciencias ocultas. Quiero decir, oculta rigurosamente su ciencia: bromea, responde con evasivas o me envía de paseo por regiones de dudosos aromas. Aun así, dice cosas. Hablo de ese caudal de información que irradian las personas dueñas de una sólida fe, y que se hace perceptible en sus actos más nimios, en sus comentarios acerca del clima o en una sonrisa.

Zizi, si se quiere, ve con los ojos del alma. Eso lo demostró no bien arribé a su casa, una señorial mansión situada en Barranco. La casa, que cuenta con un tropical jardín dividido en tres terraplenes y cuya área sobrepasa los dos mil metros, no es suya. Ella ocupa tan solo una de las tres casitas, al borde del acantilado, que arriendan los propietarios de la mansión; las otras casitas ofician de talleres para artistas. Una ubicua bandada de gansos, visible en el jardín desde la puerta de reja del pórtico, le otorga al conjunto una atmósfera decimonónica.

La tarde que fui a verla era gris, fría y algo enturbiada por hilachas de neblina. Aquella vez, para variar, hallé pronto la dirección. Pero debí aguardar un buen rato a que me abrieran. La demora de Zizi la justificaba el extenso jardín y, además, lo supe en seguida, esta se acrecentaba debido a la hostilidad de los gansos, ya que cuando ella apareció estaba provista de una rama para espantarlos. A cosa de veinte metros, vi a Zizi librar una pequeña batalla. Luego me vio e hizo una seña amistosa. Sin embargo, al momento de abrirme, se quedó mirándome desconcertada. «¿Y el niño?», me preguntó. Yo adopté una expresión más desconcertada que la suya. «¿Qué niño?», pregunté a mi vez. «Estuve viendo un niño a su lado. ¿O acaso era una niña?». «No sé, señora», repuse. «He estado solo en todo momento y por la calle no ha pasado nadie». «Bueno, no importa», dijo haciéndome entrar. «Y ahora sígame con cuidado. Algunos de esos gansos creen que los humanos somos parte de su dieta». Eché a andar, naturalmente, concentradísimo en vigilar mi entorno. Revelaba de pronto un odio feroz contra los

gansos. En cuanto a aquel insólito diálogo, lo recordaría una hora más tarde y quedaría asombrado.

Salvado el peligro y alcanzado el porche de la casa, nos sentamos en unas butacas de mimbre. Zizi no quería que entráramos a su casa. «Es mucho más fresco este sitio», dijo. En realidad, el fresco era casi polar y me inquietó su actitud. De inmediato, sobrevendrían las primeras zancadillas a mi entrevista. «Escuche, Ampuero, nunca he visto fantasmas ni platillos voladores. Tampoco hago telequinesis ni nada por el estilo. Soy apenas una periodista que narra relatos de otros, así que no me interrogue sobre lo que quiere interrogarme, ¿de acuerdo?». Es decir, me dejó hecho puré en medio minuto.

Todas mis preguntas versaban precisamente sobre esos temas. Había oído diversas historias extrañas acerca de ella. Que concurre, junto con otros esotéricos, a lugares habitados por entidades astrales. Que está vinculada a un Instituto de Relaciones Interplanetarias, cuya sede se encuentra a unas cuadras de su casa y donde, al parecer, ella y otros, ataviados con resplandecientes cascos, esperan en las noches la visita de extraterrestres. Tenía preparado, incluso, un cuestionario sobre las dotes clarividentes, pues es reputada la precisión de Zizi en la lectura del café. Nada podía utilizar. Decidí, a pesar de todo, hacer rodeos. «Conocí a dos personas a las que usted les leyó el futuro», dije. Zizi torció la boca y se rió. Definitivamente era inexpugnable, de modo que, al cabo de un largo e incómodo silencio, acabé preguntando: «¿Es usted casada, señora?». «Me casé y me divorcié —contestó más tranquila—. Eso ocurrió hace mucho, en Europa. Mi exmarido ahora ha muerto». Hilvané entonces otras preguntas, igualmente distraídas. Zizi contó que era artista y que su obra más meritoria era la escultura. Había estudiado cuatro años en Boloña, Italia, y otros tantos en Carrara, donde se especializó en mármol. «Dejé allá varias piezas mías —afirmó—. Y en el Perú realicé los bustos para el Panteón de los Próceres de Tacna, el busto de Pérez Araníbar que está en el patio del puericultorio, el de Manongo Mujica y su hijo Manonguito, y otros más. Pero lo que me interesa a mí son las cosas grandes, los monumentos. El problema es que eso cuesta, y como no tengo plata, no hago nada hace seis años». «Dígame, ¿nació en Italia?». «No, en Rumania». Este dato me animó y repliqué: «Es el país del conde Drácula». «Quiere volver a lo mismo, ¿no? Mire, Drácula era un señor feudal muy bestia, que empalaba a sus enemigos. Su nombre, en rumano, significa 'diablo'. Ahora sirve para atraer al turismo y los comunistas lo promocionan».

Repentinamente, el frío recrudeció. Lo atribuí a las ventiscas que procedían del mar o bien a los escalofríos que me suscitaban algunas recientes presencias: tres gallinazos que se habían posado en una balaustrada cercana, un gato negro que rondaba el acantilado y cinco gallinas grises y con crestas rojas, en perfecta formación, que se mantenían impasibles a mi diestra, como queriendo participar de la conversación. Zizi me dijo: «Tengo café caliente en un termo, ¿quiere una taza?». «Se lo ruego», repuse y pensé que todo estaba saliendo pésimo. Para colmo, el fotógrafo, Carlos Bendezú, no aparecía. Empezaba a temer que me diera un plantón y, un tanto acalambrado, me levanté de la butaca. Procuraba calentar los músculos, mientras Zizi entraba a la casa en busca de la vajilla. Entonces, sin proponérmelo, me detuve ante una ventana. Miré con detenimiento: descubrí adentro, sobre un estante, parte de lo que quería ocultar: una bola de cristal y una serie de frascos de colores. No obstante, lo que más llamó mi atención fueron unos

marcos colgados en la pared: unos marcos vacíos, sin tela alguna.

Al salir Zizi, me sorprendió espiando. Precipitadamente, atiné a indagar sobre los marcos. «¿Por qué cuelga marcos sin telas, señora?». «Es una buena costumbre —dijo riendo y bromeando de nuevo—. Lo que tiene que hacer con ellos es llenarlos con la imaginación». Y eso empecé a hacer. Vi a Zizi leyendo el café; la vi después participando de una reunión esotérica, ante un individuo que parecía levitar; y, finalmente, me vi con ella conversando en el porche pero menos abrigado, en pleno verano. Estaba embarcado en su juego, hay que decirlo. «¿Quiere saber algo más?, me interrumpió. «Sí. ¿Qué la hace escribir esos relatos de ocultismo?». «El mundo en el que vivimos no es bello. Es feo, cada vez más feo, ¿no cree? Por eso me interesa escribir sobre otros mundos diferentes que se mueven en las sombras».

No había terminado Zizi de decir esto cuando Carlos Bendezú se presentó. Llegaba con su hija, una niña de tres años. Carlos había estado en su casa esperando a su esposa para dejarle a la niña, pero esta no apareció y optó por venir con ella. ¿Era la hija de Carlos la niña que vio Zizi? ¿Sabía de antemano de una niña presente en nuestro encuentro y por eso se desconcertó? ¿Cómo pudo predecir que la niña estaría con nosotros? *Extraño, muy extraño***.

Cantando cuentos
RUBÉN BLADES

Como muchos autores en el género tropical, reedita la síntesis del canto español y el tamborismo negro. No ha renovado el son montuno, no aporta nuevas estructuras armónicas al guaguancó. Pero lo sabemos nuevo. Es alguien a quien se siente como un músico, pero se le suele evocar en los términos de un sociólogo o un novelista. Toda su fuerza y novedad, sí, está en las letras. Sus personajes, sus anécdotas y sus escenarios callejeros son diseñados con un fino y prolijo lenguaje. Esto es lo esencial de Rubén Blades: un singular talento para cantar contando y para contar haciéndonos ver. Con sus temas, que oímos en cualquier fiesta, nos conecta un video de salsa que cada cual proyecta en su mente, consiguiendo además modificar los conceptos del baile. Antes de Blades, el ritmo tenía casi un absoluto predominio. Ahora este, que conserva su excelencia, comparte la hegemonía, porque ya se baila lo que se entiende.

Acudí donde Blades el domingo pasado con esas certezas. Llevando entendido, como todos, sus evidentes denuncias de la discriminación y la injusticia, de las dictaduras y los contrastes sociales. Deseaba charlar largamente sobre puntos cardinales de su obra. Había olvidado, sin embargo, que Blades también es un fenómeno de popularidad.

Eran las siete de la noche y Blades debía abandonar el hotel Carusso. Un público diverso aguardaba en la puerta. Estaban ahí quienes buscaban la entrevista exclusiva y, desde luego, aquellos que querían ver al artista un instante, atesorar el chispazo de una sonrisa, el relámpago de un ademán. Pronto me acantoné en el *hall* del hotel, ganando una primera fila, y vi entonces salir a Los Seis del Solar, los músicos de Blades, que treparon raudamente a una camioneta. Era una estratagema para disminuir la densidad del entusiasmo. En esa confusión, apareció Blades, y Jorge Fernández, el empresario, tuvo la gentileza de nombrarme su guardaespaldas, siendo así que, tras una veloz carrera, atravesando un súbito túnel de gritos jubilosos y manos extendidas, acabé sentado atrás junto al cantante, en el auto que nos trasladaría a la feria. Subimos cuatro a ese auto. Adelante iban Fernández, que conducía, y Maldonado, el apoderado.

Blades viste *jeans* desteñidos y una casaca blanca abuchonada. Su aspecto no refleja al típico salsero. Tiene los ojos verdes, la piel de un blanco pálido, la barbilla partida como Kirk Douglas, una incipiente calvicie y el cabello peinado cuidadosamente con secadora. Cuando habla menea la cabeza, asintiendo, negando o hamacándola, como si

llevara el ritmo de todos los ruidos circundantes. Oírlo hablar, yendo en auto, con el fragor de la calle, las bocinas y las sirenas, a modo de telón de fondo —un telón que él incorpora a sus melodías—, es lo mejor que puede ocurrirnos, aunque tal vez solo otro sitio le sienta mejor: la esquina de un barrio. «Yo tuve una magnífica esquina en Panamá, y esa fue mi buena academia», declara Blades a menudo. Nuestra charla apenas podía durar el tiempo que nos tomara el trayecto. Su *show* comenzaba a las ocho, pero antes debía cambiarse y revisar los instrumentos. A esa complicación él añadió, sin pretenderlo, otra más angustiosa. «Cierren las ventanillas, por favor —dijo y decretó en el interior del auto un sofocante microclima tipo Panamá—. Hace acá un frío que no lo teníamos pensado, ¿sabes? En Nueva York es verano, y en mi país el suelo quema siempre». «¿Es cierto que bebes vino cuando actúas?». «Mira, ese es un hábito reciente. Lo empecé anteayer para combatir esta humedad que tienen aquí, me da un poco de calorcito y tal y cual, tú sabes».

«Rubén, tú has vivido muchos años en Estados Unidos. ¿Sentiste en carne propia la marginación?». «Por supuesto. Yo siempre he dicho que para ser latinoamericano hay que salir de América Latina. Ese es un choque que ubica. En algunos es duro, y en otros, muy sutil. Si tienes buena educación y apariencia respetable, la agresión se minimiza. Pero aun así salta cuando vas a buscar un departamento. Inmediatamente reparan en tu acento y viene entonces la pregunta: ¿Qué tipo de vida lleva este señor?». «Veámoslo en esa óptica. ¿Qué tipo de vida has llevado?». «Ah, muy buena». «¿Y cómo conoces tanto los barrios de trabajadores?». «Porque de ahí vengo. Soy de un barrio popular. Mi madre es cantante de boleros, y mi padre, percusionista. ¡Y tuve una abuela maravillosa, una adelantada a su tiempo! Ella era sufragista, yoga, vegetariana y tal y cual. Mi abuela me crio. Así que yo heredé esos valores y los otros que me dio mi barrio, que eran feroces. Todo eso me ha permitido adelantar como ser humano, comprender lo que pasa entre nosotros». «¿Alguna vez estuviste preso?». Blades da un respingo en el asiento y responde, desorbitando los ojos: «¡Eso nunca en la vida! He estado más bien con presos, conviviendo con ellos por varias semanas. Fue en la isla penal de Coiba y yo hacía mi tesis de graduación de abogado, que trató sobre cincuenta reincidentes en hurto y robo».

El calor empezaba a empañar los vidrios. Pero, al parecer, era yo el único que se asfixiaba. Esta sensación propició que tocara un sello de su celebridad. A Blades lo asfixian con toda suerte de adjetivos y epítetos: lo llaman «el intelectual de la salsa», «el Bolívar del son». Quizá han contribuido a ello unas últimas noticias. Blades va a sacar un máster en Harvard y, en estos días, trabaja canciones basándose en los primeros cuentos de García Márquez. «¿Has leído mucha poesía?», le pregunté a mitad de una curva con chirrido salsero de llantas. «La leía siendo muchacho —contestó—. Me gustaban Jorge Manrique y Demetrio Korsi. También leía a los poetas ingleses». «¿Pero reconoces a un escritor que te haya sido fundamental?». «Bueno, el más importante para mí, sobre todo por su honestidad, ha sido Albert Camus. *El hombre rebelde* fue un libro que me marcó, así como después me sacudió mucho *El extranjero*». «¿Aparte de García Márquez, tienes otro escritor que te interese para hacer una canción?». «Franz Kafka. *La metamorfosis* podría funcionar como tema de una salsa brava». «Por momentos dejas entender que te incomoda ser considerado un intelectual». «Si eso hace que uno se crea por encima de los demás, no me gusta; lo veo como una barrera que te impide llegar al público. Uno de los

problemas que tienen precisamente algunos de la nueva trova es que a veces se me ponen muy universitarios, se me ponen muy intelectuales y se me ponen muy parnasistas. Cuando eso ocurre, se da una ausencia de contacto. Yo recuerdo que en Panamá, cuando estaba en la poesía, publicaban poemas que, por ejemplo, arrancaban así: "El orgasmo incandescente del cósmico astronauta". Y la gente decía: "¡Chico, qué carajo es eso!". Se puede decir lo mismo de otro modo. Existe el lenguaje claro de un Chico Buarque, un Pablo Milanés, un Vinícius de Moraes, una Chabuca Granda y una Mercedes Sosa».

Hablar claro; esto es, en otra perspectiva, un punto neurálgico. Desde su éxito inicial, aquel «Pedro Navaja» que viajó primero sin pasaporte y que por mucho tiempo convirtió a Blades en el más famoso cantante y compositor desconocido, lo conminan a hablar. Grupos de distinta ideología se identifican y lo reclaman vocero de sus ideas y emociones. «¿No es esa una situación difícil?». «Ni mucho. Tengo una fórmula para mantenerme en equilibrio: digo siempre la verdad. Mi verdad. Eso significa que estoy contra toda clase de totalitarismo».

A excepción del calor. Impuesto cortésmente, eso sí, pero al fin y al cabo totalitario. Fernández, cuyo bochorno era evidente, decidió bajar un centímetro su ventanilla, pero esa felicidad duró poco. Blades advirtió la leve corriente de aire como si fuera un gas letal. «¡Qué frío, Dios mío! —exclamó—. ¿No se podría cerrar esa ventanilla?». Retornamos al tórrido Panamá justo cuando ya ingresábamos a la feria. «No, no soy vocero de nadie», agregó Blades, preocupado. «Así como escribo temas de amor, hago los de denuncia, aunque en estos me guían dos propósitos. Por un lado, señalar la urgencia de buscar soluciones comunes a nuestros problemas comunes y, por otro, lograr que no se olvide la cosa. La noticia de una injusticia pasa, como el periódico de ayer. La canción es un modo de recordarla, queda en el disco».

Avizorando a menos de una cuadra el anfiteatro y el gentío que espera verlo entrar, Blades le puso una mano en el hombro a Maldonado. «Ya estamos», dijo. Como en los últimos tres días, Fernández temió por la pintura de su auto. «Unas últimas preguntas, Rubén —le dije—. Tú has dicho que un día colgarás las maracas y postularás a la presidencia de tu país. ¿Cómo se te vino esa idea? ¿Cómo se le ocurre a alguien, así nomás, querer ser presidente?». «Pues así nomás. Yo me siento capaz de intentarlo». «¿Y usarías la salsa para promocionar tu campaña política?». «Eso sería bueno. ¡La salsa podría ayudar, claro!». «¿Qué diferencia ves entre Michael Jackson y Rubén Blades?». «Bueno, él tiene gran talento y está motivado espiritualmente en su trabajo; tal vez buscamos la misma cosa, encontrarnos con nuestra gente a través de la música y tal y cual. Pero, en este sentido, mi religión es Latinoamérica. Ahora que, si quieres una nítida diferencia, y eso sin desmerecer su talento, yo creo que Jackson es también el producto de un monstruo publicitario. A él lo maneja la publicidad, a mí la voluntad popular».

Antes de concluir esta respuesta, sentimos que golpeaban el techo del auto. Uno está acostumbrado, ya sea por las fotos de revistas o la tele, a ver estas manifestaciones de histeria; las vemos desde fuera, nunca desde dentro. Si uno olvida la situación, piensa que es una película de terror: todas las ventanillas, inclusive el parabrisas, se fueron llenando de caras: bocas gesticulantes y temblorosas, miradas ávidas, narices evanescentes por los vidrios nublados, mientras el auto se abría paso lentamente. Era, no obstante, todo lo contrario: amor, admiración, pasión colectiva. Pocos minutos después, el cantante saltó al

escenario. Una multitud de treinta mil personas lo ovacionó, y Blades fue cayendo en una cimbreante hipnosis. No había tenido tiempo de cambiarse: vestía la misma casaca blanca y los *jeans*. Eso les importó un pito. Bastó con creces su música cadenciosa, sensual, de palmeras meciéndose en la noche caliente.

Una joven romántica
Magda Portal

Toda la biografía de ciertos personajes, en las charlas informales, queda reducida a tres o cuatro escenas. Mencionar a Abraham Valdelomar, por ejemplo, da el siguiente sumario: el Palais Concert, los fumaderos de opio, los bellos cuentos sobre Pisco, la trágica muerte en el silo***. Esta manía de la memoria, fruto del coloquio natural, sin pretensiones, bosqueja a veces semblanzas válidas. Creo haberlo constatado así con Magda Portal, quien, salvo en materia de amores, consintió que mi lápiz corriera, casi sin yerros, sobre las líneas de la mujer de la leyenda que ella representa en nuestra historia del siglo: la poetisa, la izquierdista fogosa, la agitadora de calles y plazas, la aprista disidente, la incurable viajera que recorrió toda América Latina durante veinte años de exilios y clandestinidad con dos pistolones en los bolsillos de su abrigo.

Magda Portal asomó a la vida pública a fines de los años veinte. Fue Mariátegui, al parecer, el más reputado intelectual en dar noticias sobre ella. La saludó, en uno de sus siete ensayos, como la primera poetisa que le había nacido al Perú. Hija de un calígrafo y pintor de domingos, Magda afiló, desde temprana edad, un carácter firme, incisivo. Tal rasgo, combinado con su aspecto taciturno, la envolvió en un aura misteriosa.

Siendo aún una adolescente, asistía como alumna libre a la Universidad de San Marcos y paseaba, sola, cohibida, frente al Palais Concert, el célebre café que era centro de la efervescencia intelectual de Lima. Paseaba y miraba a los escritores que ahí departían, sin atreverse a entrar. Jamás entró. Poco después, no obstante, emprendió otras formas de osadía: la lucha social y el arte, que son también modos de preservar la dignidad, la reclutaron.

Conocí a Magda en su departamento de Miraflores, ubicado en un cuarto piso, sin ascensor. Vive ahí con una hermana, una sobrina y un gato. Se trata, me advirtió, de una propiedad hipotecada. «Carezco de bienes —dijo perentoriamente—. Era dueña no hace mucho de un automóvil, pero lo vendí porque costaba demasiado mantenerlo». Magda estuvo casada dos veces, divorciada dos veces y tuvo una hija, que falleció en plena juventud. Es una mujer de cabello rubio cenizo, pequeña de estatura. Sonríe poco y suele fruncir el ceño, de manera temible, cuando algo le disgusta.

Estábamos sentados en su escritorio, un cuartito en penumbra, con dos reproducciones de Delacroix adosadas a la pared: Chopin y George Sand. Magda observó

a la pareja y comentó: «Ah, qué hermosos amantes». ¿Acaso quería hablar sobre el amor? «Creo en el amor sin leyes, sin convenciones —añadió—. Creo en el amor con su mejor ingrediente: la libertad». «¿Es usted feminista?». «Sí, pero una feminista que ha estado siempre rodeada de hombres». «¿Me cuenta cómo se dio el amor en su experiencia personal?». Los ojos de Magda exhibieron un sesgo de águila al acecho. No, no quería hablar sobre el amor. El tema, en lo particular, le disgustaba. Sugirió, en cambio, que habláramos sobre la revolución. Para sacarme de dudas, cogió violentamente la funda roja de sus anteojos y me la puso ante las narices: «¡Yo soy de este color! ¿Lo ve? ¡Roja! Me interesa lo que oprime a las mayorías».

No insistí y, a partir de entonces, sus respuestas ilustraron cómo se tradujo aquel interés. «Fueron años de prisiones y persecución —prosiguió—. Cada quince días mi madre debía cambiar de casa. La policía entraba, rebuscaba hasta en los roperos, me robaba los libros. En aquellos tiempos, el APRA era, en verdad, antioligárquica y antiimperialista». «¿De esa época datan los poemas suyos que cita Mariátegui?». «No. Esos versos son anteriores. Mi poesía ya era distinta. Cambié mi poesía en México, cuando fundamos allá el primer núcleo aprista con Haya de la Torre. Rompí ante ellos, recuerdo, un volumen de versos líricos. Los crepúsculos ensangrentados del lirismo pasaron a ser los horizontes bañados en sangre, en sangre real, del verso revolucionario. De esa época más bien es un poema a los ocho marineros que se declararon en huelga y fueron fusilados».

«Magda, usted acaba de reeditar *La trampa*, que es la única novela que ha escrito. Hábleme de eso». «Es un libro que trata sobre la muerte de unos señores. Yo conocí a quien los mató y lo escribí por necesidad. Sentí que debía escribirlo». «¿Puede aclararme eso?». «Charles Steer (así se llamaba aquel muchacho, pero en la novela aparece con el apellido Stool) había pasado ya veintitrés años en prisión y corría entonces el rumor de que lo iban a rematar. Con este libro, a pesar de que lo requisaron en gran parte, conseguí impedir su muerte». «¿De qué modo abogó por él?». «Bueno, yo no creo que todos los que matan son culpables. También se mata por las circunstancias. El crimen de Steer tuvo por autor intelectual el ambiente. Esto es lo que plasmé. Solo se le podría considerar culpable en lo físico, no en lo moral». «¿Sospechó usted alguna vez las intenciones de Steer?». «Lo que le puedo decir es que yo en esos días cumplía quinientos días de prisión. Me habían acusado de proselitismo y agitación cuando se descubrió el complot contra Benavides».

Magda me mostró la nueva edición de ese libro. Cogía su ejemplar con cariño, hojeándolo a ratos. Luego, sacó otros libros suyos, destacando una antología en lengua inglesa con poetisas de todo el mundo, desde Safo hasta las contemporáneas. Ella era una de las antologadas. Evocamos después viejas antologías, hechas por Borges e Hidalgo, donde figuraba, y la charla derivó hacia Mariátegui. Cuando nombré al Amauta, Magda resplandeció un instante. «Para mí, Mariátegui fue un ser heroico —sentenció—. Era el maestro auténtico, un hombre sonriente y carismático, que recibía a los jóvenes con bondad y con ánimo de serles útil en sus inquietudes. Escribía mucho en la cama; estaba inválido, pero no flaqueaba. ¡Yo no hubiera podido soportar lo que él soportó! Creo que solo puedo vivir en salud. Si me enfermo, me indigno». «¿Recuerda la última vez que lo vio?». «Recuerdo la última vez que no lo vi. Yo estaba deportada y él nos convocó, a mí y otros deportados, para juntarnos en Santiago de Chile. Se hablaba de fundar el partido

socialista. Viajé entonces con otros camaradas por Cuba, México y el Caribe, recogiendo y agrupando exiliados. Viajábamos por lo común sin pasaporte, escondidos en las bodegas de los barcos. Al arribar a Santiago nos metieron presos y ahí, en la cárcel, nos llegó la noticia de que Mariátegui había muerto».

La vida intensa de Magda, me parece, requeriría el mismo tiempo vivido para narrarla. Consulté el reloj: mi visita debía concluir. Magda tenía que acudir a una reunión de la ANEA (Asociación Nacional de Escritores y Artistas), de la que es presidenta. Trasladándonos a la sala, nos detuvimos junto a una ventana. «Antes de irme, Magda, quisiera que me confirme algo: ¿es cierto que solía andar con dos pistolas?». Por primera vez Magda rió. Una risa franca, limpia. «Es falso —dijo cruzándose de brazos—. Llevaba solo una. Pienso que con una bastaba».

El mar, a menos de una cuadra, dejó oír de pronto su acompasado bramido. Colmó el aire con su perfume. «Es una zona linda esta —le dije, ya finalmente camino a la puerta —. Le gustará mucho pasear por el malecón». «No, nunca lo hago —repuso Magda—. Pero desearía que cuando muera me incineren y arrojen mis cenizas al mar». «¿Que las arrojen al mar? ¿Por qué?». Sus agudos ojos de águila, en un brusco giro, fueron ojos de gaviota: «Para salir así a respirar en cada ola —exclamó—. ¿No le parece una buena idea?».

La cicatriz de Borges
JORGE LUIS BORGES

Borges tiene ochenta y dos años, y hace casi veintiséis que está ciego. La ceguera, en su caso, no ha sido una sorpresa trágica: sobrevino gradualmente, como si toda su vida hubiera sido un largo crepúsculo. A diferencia de Homero y Milton, entre otros ciegos ilustres, ignora las tinieblas: habita más bien una especie de neblina, un incesante juego de sombras acuáticas y lechosas, donde se hallan confundidas las formas del mundo y se han desteñido los colores, salvo uno, el amarillo. Muchos visitantes, al tanto de ello, se acercan a él luciendo una prenda o bien íntegramente vestidos de ese color. Yo no fui la excepción. Una camisa amarillo pálido, lo único que encontré a mano, constituyó la modesta brújula que le ofrecí.

Perdida la visión, el escritor extravió al cabo una de las obsesiones que recorren su obra: el miedo a los espejos. «Ahora no hay nadie en los espejos o, si se quiere, el Borges que aparece en ellos está solo», me diría. En el *hall* del edificio donde reside por más de veinte años, a media cuadra de la bulliciosa calle Florida, un espejo mural tal vez le recuerda eso de vez en cuando.

Recalé en casa de Borges con el fin de realizar una doble entrevista: filmar una hora de charla para el canal 7 de televisión, y escribir un artículo****. La productora del espacio y los técnicos ingresaron primero a verlo y, como siempre ocurre, desordenaron la casa en un santiamén, instalando cables, cámaras y monitores. A decir verdad, me sentía bastante tenso. Pensé, en un primer momento, que se debía a la batahola que suscitábamos. Pero de inmediato comprendí la razón. Estaba a unos palmos de uno de los escritores que más admiro. Alguien que es un poeta y un prosista extraordinario, pero también una suerte de entrevistado profesional, el máximo patrimonio cultural vivo de América Latina, un genio del siglo. Y experimenté, en tal certeza, una sensación inédita. Como si estuviese a punto de hablar con el *Moisés* de Miguel Ángel y supiera que este, animando su mármol, se tomaría la molestia de responderme. De ahí que, antes de enfrentarlo, optara por irrumpir en la cocina y conocer a Fanny, su empleada de origen guaraní. Esta decisión, desde luego, entrañaba un objetivo definido: humanizar a mi inminente interlocutor. A Fanny le bastó apenas una frase para conseguirlo: «A la hora del almuerzo, Borges adora los ravioles», me dijo.

Desvanecida la tensión, entré por fin a la sala principal. Se trataba de un *living*-

comedor-biblioteca, casi en penumbra, sin lujos. Mi aparición coincidió con la última etapa de la batahola —los muebles ocupaban ahora lugares totalmente distintos, siendo arrumados en un recodo— y me tocó en suerte trasladar a Borges hacia otras butacas, llevándolo del brazo, por un laberinto que él no había inventado. «*Labyrinthes* —murmuró Borges a mitad del trayecto—. Es una palabra tan misteriosa, posiblemente porque es griega, ¿no?». Luego, el chirrido de una grabadora estremeció a todos. «¿Qué es eso? —indagó con un débil tartamudeo—. ¿Un animal fantástico?». Con una sonrisa resignada oyó, especialmente por parte de los conocedores de su obra, las risas previsibles.

Una vez sentados, al calor insufrible de los reflectores que no terminaban de ensayar pruebas, todos los Borges que es Borges asomaron en sucesión vertiginosa. Concurrían ahí el aristócrata, cuyos abuelos tuvieron seis esclavos, y el antipedante, el hombre de lucidez aterradora, y el otro, tímido, que con sus bellos ejercicios de imaginación apenas desea asombrar, el literato que soslayó la acción y acaso la felicidad —«He cometido el peor de los pecados que un hombre puede cometer: no fui feliz»—, y el infatigable repartidor de ironías —«Borges, usted es un genio». «No crea, son calumnias»—, y, además, claro está, el viejo zorro quien, con ese recato que da la celebridad, juzga irrespetuoso colocar un libro suyo en los estantes donde reposan sus autores predilectos.

«Usted, Borges, me gusta sobre todo por sus cuentos fantásticos», le dije entonces. «¿Es cierto lo que cuenta Alicia Jurado?». «¿Qué cuenta Alicia?». «Bueno, dice que usted empezó a escribir ese tipo de historias a raíz de un accidente». «Ah, sí. Me golpeé la cabeza con una ventana y pasé varias noches de fiebre y delirio. Esas escenas de pesadilla las referí luego en el cuento que se titula *El sur*». Borges apoyó ambas manos sobre el bastón y se me aproximó, añadiendo: «El golpe fue en el parietal, ¿sabe? Toque, todavía me queda la cicatriz». Palpé la cabeza de Borges, como un experto en heridas con secuelas de inspiración onírica, pensando que me estaba tomando el pelo. Quizá fuera así. Sin embargo, olvidando sus ancestros británicos, me fie de su seriedad. «Ese accidente casi me cuesta la vida —prosiguió—. Aunque no me atrevo a afirmar que haya un nexo entre él y mis ficciones. Me limito a decirle que lo primero que escribí, al restablecerme, fue “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”»*****.

Los técnicos aún no estaban listos; Borges lo intuyó y aprovechó para cambiar los papeles. Era ahora él quien interrogaba. Ventiló etimologías, preguntó acerca de ciudades peruanas que figuran en las crónicas pero no en su Atlas y, por supuesto, como si nadie lo supiera ya —cada vez que lo cuenta, en realidad, suena novedoso—, informó que un antepasado suyo, el coronel Suárez, combatió en el Perú y decidió la carga de Junín. A estas alturas, hicieron las primeras pruebas de cámara. Reparé que Borges tenía las medias caídas, flojas en los elásticos, y sugerí un plano medio.

¿Qué hacía preocupándome de las medias de Borges? Ni por un instante evoqué los temas que apasionan a sus lectores, sus metáforas estéticas de penetrada filosofía, sus notas sobre libros imaginarios, sus digresiones sobre el tiempo cíclico, la inmortalidad y el sueño. Borges me presintió distraído: «¿Dónde está usted?». «¿Eh? Miraba uno de sus cuadros, el grande con las mujeres de perfil». «Lo pintó Norah, mi hermana. Es una Anunciación. A ella no le gusta y lo quiere destruir, pero yo no la dejo». Norah es la hermana que le lee a Borges, turnándose con María Kodama, su secretaria. De pronto me vino a la memoria que este señor ha pasado su vida, y la sigue pasando, rodeado de

mujeres: la madre, una esposa fugaz, las colaboradoras, las profesoras de diversos idiomas, las incontables discípulas. «Tantas mujeres, Borges, y ningún gran amor». «Hay uno, sí —me dijo con conmovedora tristeza—. Ulrica, es una mujer que aparece en "El libro de arena"». ¿Hablaba de un ser real o de un personaje literario?

Borges y yo esperábamos, impacientes, ubicados junto a la biblioteca. Veía ahí objetos que cita en sus poemas: una colección de bastones —el que usaba aquella tarde procedía de Senegal y tenía la forma de un peón de ajedrez—, un mate con incrustaciones de plata y el retrato de su madre, tal vez la única mujer a quien amó. A escasos metros destacaba, cerrada, la puerta del cuarto que ella ocupara y que da a una terraza, con una jardinera exuberante y, según se dice, algo marchita. «El cuarto de su madre quedó tal cual lo dejó —me había dicho Fanny—. El señor no le permite entrar a nadie». Vacilante, Borges se volvió nuevamente hacia mí: «¿Dónde está usted?». «Revisaba las preguntas que voy a hacerle —le dije como si saliera de otro mundo—. La filmación empieza en este momento».

Y entonces, de golpe, una luz cruda nos cayó encima. Borges lucía un rictus expectante. Era natural. Pero yo imaginé que, en esa neblina eterna que avizoraba, algo estaba ocurriendo. ¿Cruzaban empaquetadas siluetas de sus cuchilleros, de un Buenos Aires que late en su nostalgia? ¿Necesitará Borges cerrar los ojos para dejar correr la película de su imaginación? «Quiero pedirle un favor —me susurró—. Si me atraco al hablar, usted me interrumpe. ¿Está bien?». «Descuide, Borges», le contesté y permanecimos otro rato callados. Pero unos instantes antes de salir al aire, lo cogí del brazo: «Borges, y si a mí me pasa lo mismo, ¿usted también puede interrumpirme?». Una sonrisa cortés, de complicidad, iluminó su semblante.

Cuarta parte
RONDA DE SEDUCTORES

Un pintor maldito
JOSÉ LUIS CUEVAS

Estoy sumamente convencido de que José Luis Cuevas jamás ha rechazado una entrevista; tendría que estar muerto. Y aun así, puede que, cuando se nos muera y alguien se acerque a su tumba con una grabadora, Cuevas sea capaz de mover la losa y asomarse diciendo «ya estoy listo, empecemos». Para Cuevas, las entrevistas son su debilidad. Es algo que lo entusiasma y fascina a tal punto que muchas veces, a falta de reporteros, practica la auto entrevista. Sin embargo, no es fácil entrevistarlo: primero hay que dar con él.

Cuevas se la pasa viajando entre Nueva York, París y México; nadie sabe nunca dónde se encuentra. Gasté una pequeña fortuna llamándolo desde Lima y Buenos Aires, hablando con sus familiares, amigos y galeristas. Y fue una suerte, en verdad, que pudiera ubicarlo en México, en su casa de la colonia San Ángel. Cuevas sabía, informado por amigos en común, que yo estaba en México para entrevistarlo a él, a Octavio Paz y a Rufino Tamayo. Todo le pareció muy bien, salvo lo de Tamayo, a quien dispensa un odio enfermizo. Por eso, en un primer momento, cuando fui a verlo, me invitó a conversar (no en su impresionante taller o en cualquiera de los suntuosos salones de su casa, sino en la cocina) en el comedor de diario, donde tiene colgado un cuadro de Tamayo, a su juicio «uno de los peores», y que lo conserva allí para «desprestigiarlo». Yo, por cierto, considero que Tamayo es un pintor excelente, como que Cuevas es uno de los grandes dibujantes del siglo; pero, dada la situación que de pronto se me presentaba, juzgué que no era buena idea decírselo. Cuevas es un niño terrible, y, por tanto, sus actitudes y travesuras deben entenderse en el nivel de la amenaza ontológica. ¿Qué hacer, entonces? No tenía escapatoria. Si uno no comprende a un incomprendido, le da gusto. Y si por el contrario lo comprende, este puede ofenderse. Así las cosas, solo cabía una alternativa: dejar a Tamayo en el olvido y lanzarme a averiguar por qué Cuevas le resulta a medio mundo un artista maldito. Hurgué entonces en su afán de controversia y pasé luego a su tema favorito, que él conoce bien y sobre el que pinta mucho, es decir, sobre José Luis Cuevas.

Usted, Cuevas, saca de quicio a la gente, lo que incluye a buena parte de los críticos y a cierto público; irritan sus actitudes y declaraciones. ¿Por qué ha elegido

ese tono desmesurado, esa sistemática agresión?

Bueno, yo no elegí nada. Así es mi personalidad. Yo creo que existe un tipo de artista callado, que se expresa exclusivamente a través de su obra, ¿no? Este es el caso del pintor italiano Morandi: vivía recluido con dos de sus hermanas y pintaba naturalezas muertas. Y lo suyo era una pintura silenciosa, una obra de silencio. Pero existe también otro artista que necesita manifestarse, y no solo en la obra que realiza en su estudio, sino hablando. A mí, pues, me nace hablar y con mucha pasión; y creo además que esta pasión mía, que la pongo en todas las cosas, explica mi condición de mexicano.

Alguna vez Jean Cocteau dijo: «Nada es más difícil de sostener que una mala reputación». ¿Cómo se las arregla usted? ¿Cada mañana, al levantarse, formula un plan de acción? ¿Busca un objetivo para sus ataques?

Mire, uno decide atacar algo porque primero siente una gran cólera, un malestar. Este sentimiento, por ejemplo, puede motivarlo un hecho político o la mala obra de un colega. Hay muchas causas. El oportunismo es una cosa que siempre fastidia, ¿verdad? A mí me llegan más profundamente ciertas conductas del mexicano, que son las que más ataco. No es un afán de mantener una actitud belicosa ni mucho menos. Claro que mi actitud es inusitada, porque a pesar de que yo diga que forma parte de una pasión muy mexicana, se ha dado mucho dentro de mi generación la actitud silente, quizá por el hecho de que las generaciones anteriores fueron demasiado ruidosas. Tenemos el antecedente de un Diego Rivera, que armaba constantemente grandes escándalos, o de un David Alfaro Siqueiros; ellos, para hacerse oír y respetar, no se contentaban con alzar la voz; llegaban incluso al extremo de sacar la pistola.

¿Siqueiros la sacó contra usted?

Le cuento una anécdota. En los años sesenta se llevó a cabo en la televisión mexicana un encuentro entre David Alfaro Siqueiros y yo. Fue algo sumamente comentado. Desgraciadamente, todavía no existía el video y el programa no se grabó, aunque se reprodujo en los diarios. Me acuerdo, eso sí, de que yo estaba nerviosísimo porque iba a polemizar con Siqueiros, famoso como polemista. Lo cierto es que cuando llegué al estudio, vi que Siqueiros sacaba un cigarro y lo encendía. Y entonces descubrí, Dios mío, que estaba temblando. ¡A Siqueiros le temblaba la mano! Y luego habló y oí que se le quebraba la voz. ¡A Siqueiros le fallaba la voz! El hombre estaba más nervioso que yo y eso me hizo agarrar confianza. Fue un *match* interesante y salí victorioso. Quienes vieron el programa lo han de recordar.

Gran parte de su obra muestra personajes que pueden juzgarse terribles. Se ven locos, cadáveres, prostitutas decrépitas y niños anormales. ¿A qué responde esta visión tan amarga?

Eso está explicado en mi libro autobiográfico *Cuevas por Cuevas*. Muchas de mis imágenes

son recuerdos de infancia. Yo nací en un callejón que se llama El Triunfo, en un barrio miserable de México. Y lo primero que vi cuando era chiquito fueron los mendigos y las prostitutas de la calle; en fin, todo el México negro de esa época.

He leído que cuando usted tenía veinte años visitaba lugares sórdidos, como las salas de autopsia…
¡Sí, cómo no! Era muy afecto a eso, y hasta hacía disección de cadáveres. En los hospitales, en cambio, solía dibujar a los enfermos que agonizaban. Pero no todo responde al hecho de haber nacido en un barrio tan popular. También influyeron poderosamente mis lecturas de adolescencia. A Dostoievski me lo leí todo cuando tenía once o doce años.

¿Y cuándo descubre a Kafka?
Kafka es una experiencia posterior. Lo leo en 1954, que es el año en que viajo por primera vez a los Estados Unidos.

¿Entonces es la infancia la que define que un artista elija tal o cual tema?
A lo mejor. Pero también es una cosa que se trae en la sangre, ¿verdad? Ese gusto por el horror, por las cosas terribles, ¿no?

El autorretrato es otro de sus temas favoritos. ¿Por qué?
Bueno, el autorretrato me obsesiona también desde mi infancia. Los empecé a los cinco años, pero no se conservan; me quedan apenas los que ejecuté a los nueve y diez años. Desde entonces, es un ejercicio que practico todos los días. Mire, ahí hay un espejo, junto a esa mesa, que es donde inicio mis labores diarias; me levanto temprano, a las seis de la madrugada, y lo primero que hago es subir y tomar una libreta de apuntes, la libreta de dibujo, observarme en el espejo y plasmar autorretratos, así, a vuelapluma. ¿Ve todas esas cajas diseminadas por el estudio? Ahí están mis autorretratos guardados y archivados; están fichados, consignándose en cada uno el día y la hora en que fueron hechos. Yo calculo que cada mañana haré unos veinte o veinticinco autorretratos.

¿Cómo se siente, por lo común, en estas horas que dedica a dibujar?
Cuando se trabaja en la mañana temprano, hay una especie de silencio; uno puede retener todavía una serie de imágenes del sueño. Esto es algo que me sirve para desarrollar mi percepción.

¿Pero admite algo de autoflagelo, de masoquismo?

No, de ninguna manera. Simplemente me observo y procuro que los autorretratos sean lo más realistas posible, puesto que se trata de dejar una documentación muy exacta.

Una de sus series, que se titula *Pesadilla,* fue realizada en estado de fiebre alta...
Muchos de mis dibujos los he trabajado bajo el efecto de la fiebre. Pero debo hacer una confesión: soy hipocondriaco. Yo creo que la enfermedad, las reales y las que invento, me son necesarias como estímulo para continuar trabajando. Sobre ello me refiero en un libro que salió en París hace poco, que se titula *Les obsessions noirs de José Luis Cuevas*. Ahí describo de alguna manera las obsesiones que padezco, la angustia que me suscitan las enfermedades; las enfermedades son buscadas por mí para propiciar un estado de ánimo que me permite dibujar ciertas cosas.

Y donde participan todos...
Así es. Esa cama roja que ve usted es inglesa, del siglo XIX. La compré especialmente para pasar una larga enfermedad de tres meses. Una cama para trabajar y recibir visitas.

¿Pensaba que se iba a morir?
Tenía la absoluta seguridad de que iba a morir, efectivamente. Estaba muy deprimido con la enfermedad que me había inventado. Y fíjese usted qué cosa más curiosa; como estaba seguro de mi fallecimiento, aparte de lograr una cantidad impresionante de dibujos, convertí mi agonía, mi enfermedad y esta espera angustiosa de la muerte, en una especie de gran fiesta. Venían gentes a visitarme; mi cama se empezó a llenar de objetos por todos lados, de regalos que me hacían, pero eran como milagros que me colgaba toda aquella gente que evidenciaba su buen deseo de que sanara.

Alguien dijo que parecían cócteles de despedida...
¿Un cóctel? ¡Nada de eso! ¡Imagínese! El alcohol es algo completamente desaconsejable en estos casos. No, no. Eran reuniones de amigos: me venían a ver artistas de cine y gente de arte. Algunos días se formaba una enorme cola, una verdadera romería para visitar a Cuevas enfermo. Hubo un pintor español que venía a hacerme retratos muy académicos, en los que se iba viendo todo el proceso de la enfermedad... Y entonces, de pronto, se descubrió que yo gozaba de una perfecta salud. Estaba sano. Pero el resultado, como dije, fueron muchísimos dibujos que después sirvieron para exponerse en muchas partes.

Veamos otros aspectos. En 1955, cuando usted tenía recién veintiún años, unos dibujos suyos fueron comprados por Pablo Picasso. ¿Usted lo conocía?
Yo no conocía a Picasso ni lo conocí nunca. Picasso estaba exponiendo en París en la misma época que yo exponía en la Galería Leve. Solo supe que él fue a la galería, vio mis

dibujos (incluso hay una opinión de Picasso sobre mi obra que se publicó en los diarios) y adquirió cuadros míos. ¡Ni qué decir que eso me maravilló! Sin embargo, debo decirle que mi representante americano, que por entonces era Phillip Bruno, me dijo que en la galería se sorprendieron tanto que no se atrevieron a cobrárselos. Se los regalaron. Y yo, que en esos días estaba en la miseria más espantosa, quedé aún más sorprendido. Lo lógico habría sido que, a cambio de mis dibujos, me dieran otros tantos de él.

Acerca de su personalidad, usted ha confesado que es ególatra, paranoico, narcisista y cruel. ¿Eso le satisface?
¡Quién va a estar satisfecho teniendo tantísimos defectos! Creo que esas cosas más bien se sufren, se padecen. Afortunadamente, existe esa catarsis deslumbrante que es el arte.

Es cierto. Aunque esto no nos impide hacer una suma. Si uno adiciona sus confesados defectos a las polémicas y los temas de su obra, tenemos una imagen: una persona exhibicionista, violenta, inconforme. Dígame, ¿eso sirve todavía?, ¿no piensa que el público se habitúa a las posturas y la agresividad?
Definitivamente. No hay pintura más agresiva que la de un Francis Bacon, y hablamos de un artista aceptado. Un artista notable, pero aceptado. Una vez, en Nueva York, asistí a una cena en casa de un coleccionista donde había un cuadro excepcionalmente agresivo, excepcionalmente desagradable (por así decirlo) de Francis Bacon. Yo pensaba que todos los que se hallaban en el comedor debían tener una actitud de rechazo a esa pintura. Era algo que podía afectarles la digestión, ¿no? Ocurría lo contrario: estaban verdaderamente fascinados. Pero todos miraban únicamente hacia lo que estimaban era el punto más importante, la firma. Decían: «¡Ah, qué belleza, es un Francis Bacon!».

De ahí que se diga que, cuando triunfa un artista rebelde, se convierte en oficialismo, en otra forma académica. ¿Está usted en eso? ¿Cómo hace para defender su posición y su capacidad de impacto?
En realidad, yo creo que la capacidad de impactar a la gente con mis obras o con mis actitudes se debe a que no me repito. De hecho, no hay repetición. Hay una permanente invención. Por ejemplo, yo vengo a México, estoy un tiempo aquí y después me voy. Pero, en ese poco tiempo, hago siempre algo interesante para despedirme del país. Recuerdo que, entre las cosas que causaron mayor impacto, hice tatuar a muchas mujeres mexicanas con mi autorretrato. Ellas se tatuaron. Yo no las tatué porque no soy técnico en eso; se llamó a un tatuador profesional.

¿Y qué pretendía con esos tatuajes?
Era un acto de amor hacia las mexicanas, porque no se permitía que se tatuaran mujeres que no eran mexicanas. Fue un acto nacionalista.

¿Dónde se hizo eso?
En una galería. Todos los autorretratos míos, que eran de pequeño formato, estaban ahí expuestos. Entonces, llegaban las mujeres, señoras muy elegantes, algunas de enorme belleza, y escogían el autorretrato que querían tener en su cuerpo.

¿En qué parte del cuerpo?
Ellas escogían.

¿Y cuáles eran las más frecuentes?
Las más frecuentes eran aquí, en el pecho. También en las caderas y en las piernas, sobre todo en los muslos. Hubo el caso de una mujer que se desmayó. Al parecer, le dolió el piquetazo del tatuador.

¿O sería el autorretrato?
Quién sabe.

Sabato, el exterminador

ERNESTO SABATO

Es un hombre nervioso y no sabe disimularlo; sonríe nerviosamente, camina nerviosamente. A veces, eso sí, un intempestivo ataque de tos le sale bastante bien. Pero ¿a qué obedecen sus nervios? Hay una importante razón: no puede engañarnos. Hemos descubierto que se trata de un miembro de la familia Karamazov (digamos Alexei Ernestovitch, alias Ernestocha, el hermano porteño). Su personalidad, en efecto, tiene los rasgos de esos personajes dostoievskianos: espíritu obsesivo y torturado, carácter tenso y violento, profundidad metafísica. Sabato frecuenta los abismos del alma humana y cultiva la pasión, sea cual fuere el signo que se le imponga.

¿Es así? Difícil decirlo. Tenemos distintos modos de imaginar a Sabato: un Sabato mítico, inquieto, avasallador, que idolatran los muchachos de las facultades de Letras, y otro reflexivo, de fulgurante inteligencia, cuya vena expresiva deslumbra y conturba. En estas dos imágenes, muy generales, los caracteres no son excluyentes. Sin embargo, existen más opciones. ¿Cómo conciliar al humanista y al maniaco depresivo, al lírico y al pesimista, al analítico y al apasionado? Yo opto, en todo caso, por un Sabato que resumo en una sola palabra: fuerza. Con lo cual me confieso culpable del párrafo anterior. Admito que frases como «frecuenta los abismos del alma humana» son fastidiosas, huelen a solapa de libro. Pero ¿cuántos lectores pueden negar la magia que ejerce una solapa de libro escrita en ese tono? El fastidio se esfuma cuando se satisfacen nuestras expectativas, y uno acaba agradeciendo los adjetivos y hasta los avales. Yo recuerdo haber leído con placer, en la solapa de *El túnel*, que Graham Greene y Camus celebraban la aparición de esa primera novela.

He visto a Sabato en varias ocasiones. La primera vez, cuando lo conocí (yo tenía diecinueve años), él actuaba con Eduardo Falú en el teatro Regina. Lo esperé a la salida y lo abordé. Sabato tuvo la gentileza de invitarme a un bar y conversar tres o cuatro horas conmigo. Después, por motivos periodísticos, lo visité durante la guerra de Las Malvinas y en la época en que preparaba el informe de los desaparecidos. De alguna manera, en cada oportunidad, Sabato me dejó entrever algo de las imágenes que proyecta. Esta breve entrevista es también, como lo son todas, apenas un atisbo. Aunque con él —pienso en sus personajes Fernando Vidal y Alejandra, Martín y Bruno, María Iribarne y Juan Pablo Castel— la sensación del atisbo se hace más intensa.

En la Argentina, durante el pasado régimen militar, usted fue un crítico y opositor tenaz. ¿Cómo se explica los duros ataques que recientemente le hizo Gabriel García Márquez?
No me los explico. García Márquez me criticó duramente porque se le ocurrió. Para decirlo en pocas palabras, es una infamia. En mi país, y eso se lo dice cualquiera que estuvo acá todo ese tiempo, yo he pasado años muy difíciles, bajo amenazas constantes por defender los derechos humanos.

¿Qué tipo de amenazas?
Amenazas de muerte.

¿Le llamaban por teléfono, le enviaban anónimos?
Sí, me amenazaban de todas las formas. Aunque la primera amenaza, en realidad, me llegó antes de esa dictadura, con la Triple A. Esta era una banda fascista, encabezada por López Rega. Ahora bien, usted quería saber sobre los ataques de García Márquez. Debo decirle que ese señor publicó una nota en varios diarios latinoamericanos, diciendo que Borges y yo habíamos acudido a ver al general Videla en las primeras semanas de la dictadura. Estuvimos con Videla, es cierto, pero no acudimos espontáneamente. Se había invitado a empresarios, abogados, académicos y sindicalistas para conversar con Videla que, dicho sea de paso, era considerado en un principio como el moderado de la dictadura. En esa invitación, además, se incluían a todas las organizaciones democráticas. Y otra cosa importante: a mi casa, en los días previos a la entrevista, vino mucha gente, sindicalistas, madres de los desaparecidos, para pedirme por favor (algunos con verdadero llanto) que fuera y denuncie las cosas que estaban pasando. Entonces, decidí ir. Si yo no hubiera ido, el señor García Márquez me habría atacado por no haber tenido el coraje de denunciar los crímenes. Tenga presente que las denuncias salieron el mismo día de la visita, en el diario *La Razón* de la tarde, y al otro día, a página entera, en *La Opinión*. Hice denuncias sobre la caza de brujas, el terrorismo, la desaparición de escritores —y no solamente de escritores (no debe otorgarse un estatus especial a los escritores)—, sino de jóvenes de todo tipo, obreros, estudiantes.

¿Por qué, entonces, los ataques? ¿Algún conflicto personal?
No, no. Sencillamente, como le dije, una infamia.

Está bien. Pasemos a otro tema...
¿Qué hubiera pasado si no iba? Me acusaba de cobarde. Yo fui y, a pesar de las sistemáticas amenazas, continué haciendo mis denuncias. Y entonces, de pronto, este señor tiene el descaro de decir lo que ha dicho. ¡Por supuesto que le respondí! Salió en todos los diarios, en Argentina, en México y en Colombia; le respondí como Dios manda.

Sabato, usted fue miembro de la Juventud Comunista. ¿Trabajó también en la clandestinidad?
Así es; nunca me gustaron los comunistas de salón. Hablo del señor García Márquez como comunista de salón.

¿Por qué abandonó la militancia?
Yo milité durante cinco años y fui secretario de la Juventud Comunista Argentina. Me olvidé de mi familia, de mis estudios. Pasé persecuciones y peligros de toda índole; de modo que no es el señor García Márquez quien tiene que enseñarme a mí lo que es un movimiento revolucionario. ¿Por qué dejé el comunismo? Mire, la causa fueron los procesos de Moscú, los abominables procesos instaurados por Stalin. Ahí comprendí que las dictaduras de derecha e izquierda son casi idénticas. Y a mí no me gustan las dictaduras.

¿Encuentra que su experiencia revolucionaria tuvo lados positivos?
Desde luego. Toda experiencia humana, si es profunda, tiene lados positivos. Es una gran vivencia. A mí, desde que era chico, me pareció repudiable la injusticia social; jamás acepté que un nenito muera de hambre, por ejemplo. Y, a pesar de ser hijo de familia burguesa, ingresé en el movimiento, primero vinculado con grupos anarquistas y después con los comunistas. Los anarquistas, a mi entender, eran un poco líricos; creí más en la eficacia de los comunistas.

¿Y creyó luego en la eficacia de la literatura?
¿En la literatura con fines sociales y políticos? No, no creo en eso. Creo en la buena literatura.

Entre la publicación de su primera y su segunda novela mediaron trece años, y una cantidad similar de tiempo separa a la segunda de la tercera. ¿Hubo alguna razón para esos largos intermedios?
Bueno, yo soy una persona muy autodestructiva. Yo no he escrito tres novelas: he publicado tres novelas. Habré escrito el equivalente de diez o doce novelas, que han sido todas destruidas, quemadas. *Sobre héroes y tumbas* estuvo a punto de ser quemada, y no lo hice porque mi mujer estaba muy apenada por esta decisión; se enfermó. Por eso la publiqué. De todos modos, no es la cantidad lo que importa en la literatura. Yo no digo que mis obras sean excelentes, pero no serían mejores si hubiera publicado veinticinco novelas. Fíjese que con ese criterio Corín Tellado sería superior a Cervantes.

¿Es cierto que una de sus novelas fue rechazada por varios editores?

Eso ocurrió con mi primera novela, *El túnel*. Fue rechazada por todos los editores argentinos, por todos. Y le destaco esto para que los jóvenes, que tienen dificultades en publicar, no se desanimen; deben saber que fue rechazada por todos los editores argentinos. Y no fue un simple rechazo. La rechazaron con entusiasmo, con alegría, con fervor.

¿Qué se adujo?
Y, no sé; no les gustaba. Decían, sobre todo, que no se iba a vender. Ahora la novela lleva vendidos un millón doscientos mil ejemplares; de manera que les falló la profecía, ¿no?

Usted dice que ha escrito sus novelas para explicar al mundo quién es y qué espera de la existencia. De ser así —pienso en *El túnel*—, muchos dirían que usted es un ser patético, o bien —pienso en *Sobre héroes y tumbas*, en Fernando Vidal—, casi un loco. ¿Es así como se ve?
Bueno, en *Sobre héroes y tumbas* está Fernando Vidal, que es casi un loco, pero no es el único personaje. Hay otros personajes, como Martín, que está lleno de candor y esperanza; hay analfabetos maravillosos, que tienen un gran sentido de la existencia. Un escritor se manifiesta en todos sus personajes de manera directa o tortuosa. Aunque a veces ciertamente son los peores personajes los más representativos.

Eso no es un alivio…
No, pero ayuda saberlo.

¿Qué quiere decir?
El proceso de la creación es como el sueño. Aparecen personajes que pueblan el fondo de nuestro corazón y que por lo común combaten a muerte entre sí; pero, a diferencia del sueño, estos personajes se extravierten y salen a expresarse en la ficción. Esto es algo muy sano. Yo he mejorado mucho con los años y hasta he conseguido ahuyentar incontables pesadillas. A decir verdad, le recomendaría a la gente que anda mal que escriba novelas. Son muy sanas las novelas.

A estas alturas, usted confiesa haber abandonado la literatura. Antes abandonó la ciencia, donde también destacó. Y hoy se dedica a la pintura. ¿La toma como una afición o espera llegar a ser un gran pintor?
Nadie puede predecir si llegará o no a ser un gran pintor.

Pero ¿esas son sus intenciones?

Lo hago en serio, sí. Me es imposible hacer las cosas en broma.

Esto es extraño. He oído que no está interesado en exponer sus cuadros. ¿A qué se debe?
He dicho eso, pero no estoy seguro de cumplirlo. Tal vez haga una muestra. Los *marchand* de Buenos Aires, incluso mi editorial en París, me proponen montar una muestra. Han visto mis cuadros, han visto diapositivas. Lo que pasa es que estoy muy cansado de la vida pública; no me entusiasma llevar de nuevo otra vida pública. ¡Es tan lindo poder hacer las cosas para uno mismo! ¡Es tan gratificante no ser manoseado! Porque eso es la vida pública: un manoseo. Resulta curioso que muchos artistas empiecen siendo chicos introvertidos, la gente más introvertida del mundo, solitarios e introvertidos como lo fui yo, y terminen, a causa de esta especie de dialéctica histórica, convirtiéndose en el más absoluto espectáculo. Pensándolo bien, mejor es no hacerlo. ¡Basta de eso!

Sabato, ¿qué es para usted la contradicción?
¿De qué me habla?

Usted se contradice.
Sí, a veces me contradigo.

Y, además, en apariencia, encarna una contradicción. Parecería que, aun siendo una personalidad pública, no ha dejado de ser un introvertido.
Tiene razón. Se lo pueden decir los periodistas argentinos, pues rechazo nueve de cada diez pedidos de entrevista. No me gusta estar en el tapete, en la vidriera. Pero no siempre puedo excusarme. Es necesario hacer denuncias, contestar ataques malsanos (ya sabe a qué me refiero) y pronunciarse sobre un asunto importante, digamos la Ley de Amnistía o cualquier otra cosa. Esta es una obligación, al menos en un escritor como yo, comprometido con la realidad y la condición del hombre. Claro que generalmente prefiero permanecer lo más oculto posible. Es decir, me contradigo allá y aquí, como usted dice. Me contradigo. ¿Qué significa esto? La contradicción es un movimiento del alma, y ¿sabe?, yo sufro mucho con esto, me ha hecho siempre mucho daño.

Las tetas más famosas de América Latina

Moria Casán

¡Aquí no hay trampa, señores! ¡Todo salta a la vista! Está clarísimo que Moria Casán, con su sola presencia, consigue divertir, arrebatar, abrasar, enloquecer, arrastrar; en suma, es una seductora hecha a la medida de nuestras fantasías más desaforadas. Ensayar argumentos en contra, en este caso, resulta inútil. ¿Por qué nos seduce alguien que puede ser tan vulgar, guaranga y chabacana? ¿O bien tan imperdonablemente inteligente, si no le corresponde? Dejémonos de tonterías. Las apariencias no engañan. Moria Casán, encarnación del divismo porteño, es un monumento de hembra, uno noventa de estatura, piernas fuertes y cola generosa. Es una sonrisa hechicera, una mirada flamígera y un contraste espléndido de cabellos y ojos, cabellos negrísimos y ojos líquidos verde esmeralda, verde marihuana joven, verde que te quiero verde. Pero, sobre todo, es la portadora de unos hermosos pechos (cuidado, estamos hablando del absoluto), pechos, pechos, pechos, ¡pechos enhiestos! (como decían los escribidores eróticos del novecientos), pechos tótem, dos torpedos de la segunda Gran Guerra. Moria, la *vedette*. Moria, una nueva pauta para la exégesis del vodevil. El buen gusto lo determina el buen busto. Figura sobresaliente, que le dicen.

Moria, hablemos de sus pechos. ¿Usted acepta que sus pechos constituyen un firme argumento que afianza su fama?

Nunca lo he negado. Pero yo diría, además, que mis pechos son célebres porque hice de ellos una suerte de personajes. Les di vida propia, como si estuviesen desprendidos de mí y hablaran, y tuviera que alimentarlos y mimarlos. [Risas]. ¿Qué puedo hacer cuando de pronto una parte de mi cuerpo adquiere tanta fama? Me identifican por ellos y no rechazo su capacidad de entusiasmar. Pero también creo que yo, como *vedette,* me he convertido en mi país en una artista que, pechos aparte, destaca por su audacia y personalidad. Todas las mujeres tienen pechos, unas son más dotadas que otras, pero ellos solos no justifican la fama. Necesitan otra clase de sustento, porque si alguien no los lleva con gracia, es como si no existieran.

¿Desde cuándo son famosos?
Más o menos unos diez años.

Y en su adolescencia, cuando recién le empezaban a surgir, ¿pensó que iban a modificar su vida?
Tenía la certeza de que mi cuerpo iba a concitar atención. Como suele suceder con casi todas las mujeres exuberantes, yo era una niñita muy esmirriada. Y a los catorce años, como por ensalmo, saltaron las formas. Todo se lo debo a las vitaminas. Era muy flaquita y mis padres me llenaron de vitaminas. La cosa es que, desde entonces, fui consciente de mi cuerpo y supe que sería un buen recurso que me abriría puertas. Un buen cuerpo hace todo más fácil: lo visual convence, especialmente en esta carrera. Después, sí, queda como una base más o menos importante, pero que tiene que defenderse con talento. A la mayoría de la gente, en cambio, le cuesta muchísimo conseguir la oportunidad de demostrar su talento.

En el *show* que presenta esta noche, usted hace diversas alusiones a sus pechos. Afirma que estos no han sido inflados con silicona.
Y, sí. Alguna gente no quiere creer que la perfección de los pechos sea natural. Los míos son naturales. Y esto no significa que yo esté en contra de la cirugía plástica. Si alguien tiene mal su dentadura, va al dentista, ¿no?; y si se saca un diente y se coloca una prótesis, nadie protesta. Igual ocurre con los pechos; si están caídos o flácidos, se los puede uno levantar a través de la cirugía; pero resulta imposible que una persona se «haga» en una mesa de operaciones. Yo niego que mis pechos tengan silicona, solamente me hice una pequeña afirmación de busto y nada más; o sea, son míos mejorados. No siento ninguna vergüenza en ese sentido.

Déjeme contarle algo, Moria. En una charla de amigos, oí la historia de un muchacho que tenía una novia con unos pechos muy hermosos. Este muchacho descubrió un día que su novia usaba silicona debido a un detalle que no le pasó inadvertido. El cuerpo de su novia revelaba dos temperaturas distintas; todo estaba tibio, salvo la zona de los pechos. Aparentemente, la silicona enfría los pechos o la parte donde se la aplica. En suma, el chisme o el rumor se expandió. ¿Me explica cómo ocurrió en su caso?
¿Cómo ocurrió qué?

¿A qué atribuye que la gente diga que se aplica silicona?
No sé. La prensa comenzó a decirlo, pero cuando a mí me lo preguntaron, dije que no era cierto. Dije que tenía solo una afirmación de busto y que lo demás son tonterías. ¡Que vaya cualquiera a ver a un cirujano plástico y verá que no hay tamaño de silicona para

estos! Le pueden preguntar también al doctor que me atendió. ¡Esto es absolutamente mío! Generalmente, aquellas que se aplican silicona los tienen duros, como si fueran montañitas. Les queda la piel muy estirada.

¿Y la diferencia con los suyos?
Mire. Tengo mucha piel.

Bien. Repechemos la anatomía y demos un paso hacia adelante. ¿Qué es para usted el sexo?
Y… es algo muy importante. Yo jamás en mi vida lo he tomado con sentimiento de culpa ni como tabú ni nada; es algo tan placentero como el comer y el dormir bien, como todo lo natural. Francamente, el sexo lo practico siempre con una gran alegría y tratando de disfrutarlo al máximo. Eh, cuidado, no entienda que cuando hago el sexo me estoy riendo; digo que me da alegría en el sentido que me revitaliza. [Risas]. Reírse en el sexo rompe el encanto, lo hace aburrido. Pienso, por otro lado, que el sexo es algo tan importante que es una miseria que mucha gente lo desvirtúe con todo tipo de manejos raros, pues todavía muchos observan respecto al sexo una posición que lo define como una actividad pecaminosa.

¿Usted no tiene prejuicios?
¡No! ¡Y con el sexo muchísimo menos!

¿Puede darme un ejemplo de lo que considera *sexy*?
Esto a veces es un misterio y una sorpresa. Alguien puede ser *sexy* cuando se despierta o se dispone a comer. Y no lo es, o lo es menos, cuando aquieta sus cosas y se esquematiza. Por ejemplo, yo digo siempre que cuando menos *sexy* me siento es en el escenario. Una se robotiza, el profesionalismo resulta una especie de comercialización. De ahí que a lo mejor yo sea más *sexy* en mi casa, vestida con una bata y tomando café. Todo depende del valor que cada cual le dé a las actitudes femeninas.

Usted hace televisión, cine y revistas musicales. ¿Cuál de estos géneros le gusta más?
Bueno, el teatro me apasiona. Me gusta porque todos los días siento a un público diferente. El público es un monstruo cambiante que distingo por el olor; una sabe cuándo es bueno, malo o regular. Y aunque haga lo mismo todas las noches, estimula percibir el olor: me da impulso creativo. Después, sigue la televisión, y me fascinaría el cine si tuviera mayor trascendencia en mi país.

¿Qué es un público bueno? ¿Cómo la ve ese público?
En Buenos Aires hay figuras que son muy buenas y tienen talento y todo, pero no son populares. No pasa eso con Moria Casán. Yo, para este país, vengo a ser como alguien de la familia, ¡qué sé yo! Como el Obelisco o la calle Corrientes. Ese público me ve con personalidad.

¿Me dice su concepto de la frivolidad?
Soy yo en algún aspecto. Tengo un importante lado frívolo, pero para mí no es desmerecedor.

Hay frivolidades que usted administra bien, que estima indispensables…
Mire, el hecho de que yo esté así, como estoy ante usted, por más que acabe de salir del escenario, es frívolo. Me podría haber puesto una bata o mi traje de calle para recibirlo. Pero no, me encantó seguir así, liviana y frívola, con luces y brillos. Todo esto forma parte de lo que soy. Mi vida se encuentra rodeada de luces, plumas y miradas. Y no es que vaya al *supermarket* vestida de este modo. ¡Ya se imagina! Pero le confieso que con ropa clásica no me siento cómoda, no me siento muy yo. A mí me va la cosa estridente. No podría sentirme bien con un traje sastre o algo demasiado formal.

¿Su personalidad es inquieta?
Sería mejor decir nada conservadora.

Después de usted, Moria, ¿quiénes cree que son las mejores *vedettes* en Buenos Aires?
No hay ni mejores ni peores. No existen otras. Soy absolutamente la única. ¿Vio qué modestia?

Esa respuesta suena a rencillas secretas. ¿Nunca se sintió en competencia con otras *vedettes*?
Estoy libre de eso. Porque ser *vedette*, en mi opinión, no es ponerse una bikini francesa y plumas y salir al escenario a vender poses obvias. La *vedette* es alguien que tiene alma y atrae gente al teatro, alguien con poder de convocatoria y que por sí misma despierta un cúmulo de sensaciones. Y no existe en este momento ninguna mujer que le funcione la cabeza para alcanzar ese nivel. Porque, claro, el físico, lolas y colas tiene todo el mundo. Sin embargo, lo fundamental es saber mover eso o ejercer la seducción y convertirse en algo.

Usted con su trabajo divierte a muchos. Pero ¿cómo se divierte usted? ¿Cómo pasa sus horas libres?
Mi vida está invadida por esta profesión. Ayer entré al teatro a las ocho de la noche y me fui a las cinco de la mañana haciendo trasnoche; es decir, me acosté a las siete de hoy, dormí hasta las seis de la tarde, tomé desayuno y estoy ahora de vuelta acá, ¿entiende? Esto es una fábrica. Mañana es mi día libre; debo preparar mi programa de televisión que grabo el martes; el miércoles tengo una entrevista y el jueves filmación de comerciales. Mi trabajo me divierte. Claro que me divierto también yendo a mi casa de fin de semana, viendo películas en videocasete y leyendo. Leo mucho, mucho, mucho. Ahora estoy terminando *Crónica de una muerte anunciada*, de García Márquez, y este otro de Pasolini, ¿ve?, ahí tengo los dos libros, siempre leo dos a la vez. Y luego, por supuesto, me divierte estar con mi pareja. Eso es lo que más me divierte.

¿Reconoce alguna clase de hábito?
Sí, hacer el amor seguido con mi pareja. [Risas].

¿Y supersticiones en relación con esos hábitos?
No, ninguna.

¿Y de otro orden?
En este ambiente te enseñan a ser medio cabulera. A ver..., no se puede tejer ni silbar en los camerinos, y el color amarillo es nefasto. Se dice además que ciertas plumas traen mala suerte. Aunque no quiera, esas cosas sugestionan, pero yo las domino.

Y sus miedos, ¿cómo son? ¿Qué le suscita más miedo?
Hmm..., tengo miedo de no estar bien de la cabeza cuando sea más grande.

¿Por qué podría estar mal?
No, no es que me sienta mal. ¿Cómo me ve?

Guapa.
Ese es el problema. No sé cómo me voy a bancar mi supuesta desintegración, ¿viste? Me gustaría estar muy coherente y muy ubicada para no... Bueno, espero que mi vejez o la época en que no pueda mostrarme (no es que le tema al deterioro físico) la asuma con la mente clara. Porque estando bien de la cabeza...

¿Con la mente clara se derrota a la vejez?
Yo diría que se pueden superar muchas cosas. Para una mujer que ha trabajado tanto con lo físico, esto es algo bastante serio. Inquieta, preocupa. Y, por eso, si estoy bien de la cabeza, me irá mejor, aunque de todos modos acusaré recibo, ¿no?

Todavía está usted joven y bella.
Todavía, sí. Gracias.

El enigma de la transparencia

JULIO RAMÓN RIBEYRO

A Ribeyro lo confunden con un hombre modesto o, peor aún, un indiferente. Ignoran que es un hombre resignado a su fama. Hace lo posible por ajustarse a ella, por admitir que es un autor cuya obra tiene lectores fervorosos. Cuando lo conocí en París, a mediados de los años setenta, Ribeyro componía, a diferencia de muchos literatos por entonces de moda, una *rara avis*. Parecía, y me lo sigue pareciendo, como imagen, un escritor de principios de siglo. Un poco Lugones, o tal vez el Borges influenciado por Lugones. Fino, elegante, discreto, correctamente vestido y con buenos modales. Aclaro que no hablo de modales exquisitos, que siempre son irritantes, sino de esa sobria distinción, de esa mesura y, en especial, de esa cortesía, que uno agradece como ejemplo de civilización.

En el estudio del Canal 9, donde se va a realizar la entrevista, periodistas, técnicos y amigos se aglomeran para verlo. Observan desde lejos, respetuosos. Ribeyro está preocupado por el traje que viste, un terno gris de media estación, que puede sofocarlo cuando se enciendan las luces. En treinta años de carrera literaria es su primera entrevista en televisión. Es la primera que acepta. Eso también, en él un exceso de cortesía, se lo agradezco. Por alguna extraña razón recuerdo muy bien aquella escena. Estamos a punto de salir al aire y Ribeyro teme sentir calor. Fuma, apenas se mueve. Dudo que se halle aterrorizado o a un tris de la parálisis. Y entonces, por un instante, tengo la impresión de adivinar su pensamiento. Quizá piensa, me digo, que para él también es un misterio que tanta gente le confiera la dimensión de un mito.

¿Cómo empezaste a escribir?, ¿qué edad tenías cuando escribes tu primer cuento?
Bueno, yo empecé a escribir en el colegio, más o menos a los doce o trece años. En esos días escribía poemas románticos, inspirados en la obra de Zorrilla, Espronceda, Salaverry, etcétera. En cuanto a mi primer cuento, lo escribí casi al final de la secundaria, en quinto año. Aún recuerdo bastante bien ese cuento. Su título era «La careta» y narraba la historia de un individuo que, para entrar a una fiesta, se coloca una máscara de burro. Cuando la fiesta termina y el individuo sale, no se puede quitar la máscara. Se le había quedado pegada al rostro. Y entonces ocurre que, a partir de ese momento, empieza a triunfar en la vida.

¿Hubo alguien en tu familia o entre tus amigos que contribuyó significativamente a desarrollar tu vocación?

Quien contribuyó a formarme como escritor fue mi padre. Era un hombre extraordinariamente culto; tenía una hermosa biblioteca y, sobre todo, un gran amor a la lectura y a los libros. Muy a menudo, al llegar de su oficina, nos reunía en la sala de la casa y nos leía cuentos o fragmentos de novelas. De hecho, esto despertó en mí un interés muy fuerte por la literatura.

¿Le diste a leer tu primer cuento?

No. Mi padre murió cuando yo apenas tenía quince años. De modo que no pudo enterarse, ni siquiera sospechar, que iba a tener un hijo escritor. En realidad, el escritor, en potencia, era él. Por eso he pensado siempre que cuando empecé realmente a escribir, ya con la seriedad y la decisión de ser escritor, lo que quería era escribir los libros que mi padre nunca consiguió escribir.

¿«La careta» fue publicado en alguna revista?

No, no fue publicado.

En esta época, me imagino, tendrías una idea o un sueño de lo que significaba ser un escritor célebre. ¿Aquella idea se parece a lo que eres ahora?

En absoluto. Yo tenía en ese entonces una idea mucho más romántica de los escritores. Imaginaba que un escritor, aun cuando alcanzara renombre, viviría siempre en la paz y la soledad. Ahora sabemos que, en estos tiempos, eso es imposible; basta lograr una cierta notoriedad para que toda tranquilidad desaparezca. El renombre literario obliga a una suerte de trabajo forzado. Hay que conceder entrevistas, asistir a foros, promover los propios libros a través de conferencias y viajes. Recuerdo que cierta vez, en Berlín, en una reunión literaria, oí a Günter Grass, que acababa de publicar *El tambor de hojalata*, referirse justamente a eso; decía que después del gran éxito de su novela, había tenido que visitar diecisiete ciudades y dar no sé cuántas conferencias. No, Dios mío. No existe ninguna semejanza entre esa situación y lo que yo imaginé de niño sobre la vida de un escritor.

Se ha dicho que detrás de cada escritor se oculta, en última instancia, una persona tímida. ¿Lo crees así?

Mira, la mayoría de escritores que yo conozco son más bien particularmente audaces. Y dudo que la timidez, entre los escritores, sea un sello distintivo. El tímido más famoso, en todo caso, tal vez haya sido un escritor suizo, Henri-Frédéric Amiel, que escribió un larguísimo diario que yo leí de niño y que era ciertamente un grito desesperado por combatir su timidez. En lugar de timidez, yo diría que se da en muchos escritores algo

más cercano al pudor.

Tú tienes ese pudor. Te caracterizas por rechazar la publicidad y las entrevistas, por no figurar.
Es verdad. Admito un deseo de preservar mi intimidad y mi vida privada; no me gusta que me interroguen constantemente sobre aspectos de mi vida personal.

¿Qué es, para ti, el estilo?
Una cuestión de visión, no de técnica. El estilo —como decía Proust— es una manera de mirar el mundo, de interpretarlo y, naturalmente, en el caso de los escritores, de expresarlo mediante la escritura.

Algunos críticos —cito, en especial, al alemán Wolfgang A. Luchting— te han definido como el mejor escritor peruano del siglo XIX. Lo que Luchting destaca es tu acatamiento a un modo de narrar clásico. ¿Este es un juicio justo o injusto?
Puede ser un juicio justo, si, cuando Luchting habla del siglo XIX, se refiere a los escritores clásicos que admiro tanto, como Flaubert y Stendhal, o los grandes escritores rusos, como Dostoievski y Tolstói. Es más, en tan buena compañía, me sentiría muy complacido de ser considerado un autor del siglo XIX. Pero si lo que se trata de decir es que soy un escritor anticuado, entonces me rebelo.

Yo diría que eres un escritor clásico, pero abierto a la experimentación del lenguaje.
Hasta cierto punto. Porque tampoco soy partidario de las innovaciones y las revoluciones en materia del lenguaje...

Pero has incorporado, en tus cuentos, el monólogo interior y una serie de recursos técnicos que no son del siglo XIX.
Eso es correcto, sí. Aunque la modernidad no depende tanto de la técnica y del lenguaje; la modernidad, como el estilo, es también una cuestión de visión. Se puede escribir novelas o libros con una técnica absolutamente revolucionaria o con un estilo vanguardista, y sin embargo hacer obras completamente anacrónicas, verdaderas antiguallas.

Cuando aparecen tus primeros libros había entre nosotros un predominio del indigenismo. Lo tuyo, y también lo de otros escritores del cincuenta —asumir la literatura urbana—, representó una ruptura. ¿Esto fue un rechazo consciente o un

proceso natural?

De hecho, fue muy consciente. Esta actitud la habían tomado otros escritores de mi generación o un poco anteriores, como Congrains Martín y Salazar Bondy. Pero lo que ocurrió conmigo resulta bastante explícito. En los años 51 y 52, yo estaba escribiendo una novela que se titulaba *El hijo del montonero*, y que trataba sobre el mundo andino, la vida de los campesinos y los problemas agrarios, un mundo cuyos paisajes solo había conocido en viajes cortos a la sierra. Y, de pronto, a mitad de ese libro, comprendí que lo que hacía era una locura. ¿Por qué tenía que escribir sobre algo que conocía mal? Decidí al cabo de un tiempo escribir sobre lo que conocía, sobre Lima, mi ciudad, sobre la gente con la que me codeaba, mis familiares, mis amigos.

Hablemos de los secretos del oficio literario. Hemingway solía afilar varios lápices antes de comenzar a escribir. ¿Cuál es tu peculiaridad? ¿Cómo calientas motores?

Me estás hablando de lo que para mí es lo más difícil: calentar motores. Es frecuente que yo permanezca sentado media hora o tres cuartos de hora delante de mi máquina de escribir y sencillamente no se produce nada. Calentar motores, a veces, es fumar, tomar café o beber un vaso de vino; otras, escuchar música. Necesito ir creando el clima propicio para que se desencadene el proceso de creación literaria. Y ese clima, por otra parte, requiere de un ambiente físico adecuado: un lugar y un decorado que conozca bien, en el cual me sienta relativamente protegido. Creo que en los últimos años he escrito menos por el hecho de haberme mudado de casa varias veces.

Yo recuerdo que en alguna ocasión dijiste que habías escrito algunos cuentos en barcos o restaurantes.

Sí, pero eso fue durante mi juventud. Hay una gran diferencia. Me empujaba el entusiasmo juvenil, escribía a mano, y efectivamente, lo hacía en trenes, barcos, bares y hoteles. Esa fue la etapa juvenil.

¿Diseñas un objetivo definido en cada obra o eres más bien de esos escritores que no saben bien lo que quiere expresar hasta que lo hace?

Arranco siempre de una idea bastante simple, un resumen del tema que voy a tratar. Esa idea, claro, puede ir variando en el curso de la escritura, cosa normal en la mayor parte de los escritores. Pero también, como en todo, hay cambios absolutamente imprevistos. Yo recuerdo, por ejemplo, que algo de eso pasó con mi cuento «Silvio en El Rosedal». Mi intención era escribir la historia de un hijo de inmigrantes italianos, que se instala en un fundo de la sierra y que poco a poco se va aserranando. Empieza a vestirse con poncho, empieza a hablar incluso un español con acento quechua. Lo que yo pretendía era describir un caso humano, hacer un cuento casi antropológico y nada más; pero a medida que lo escribía, la historia patinó hacia lo imaginario y de súbito me di cuenta de que este hombre, Silvio, había ido a buscar en aquel fundo una filosofía, un secreto, el enigma de

la vida. El cuento se convirtió en la obsesión de este personaje por descubrir, en la disposición de las rosas, en el dibujo que conformaban los sembríos de las rosas, un mensaje oculto.

Cuando estás escribiendo, ¿tienes algún tipo de temor? ¿Algo te da mala espina?
El miedo lo da la página en blanco. Siempre se siente un poco de angustia cuando uno enfrenta la página en blanco, cuando se está por arrancar. En cuanto a supersticiones, relacionadas con el acto de escribir, no tengo ninguna. Tengo, sí, supersticiones corrientes...

¿Como cuáles?
Veamos... Hay una que he respetado escrupulosamente desde que tengo uso de razón. Consiste en que, cada mañana, al levantarme, me pongo primero el zapato derecho. Esto es infalible. No sé a qué responde esta ceremonia, pues yo soy racionalista, cartesiano.

Julio Ramón, ¿cómo sientes que un cuento te ha salido bien?
Me parece que experimento una sensación de alivio y, si se quiere, una sensación de libertad. Como si me dijera que ya salí de esto, no voy a regresar más y ahora puedo pasar a otra cosa.

¿Te has arrepentido alguna vez de un libro o de un cuento que hayas publicado?
Oh, si yo quisiera ser severo, diría que estoy arrepentido de haber escrito todos mis libros.

No estás siendo severo, sino verdaderamente injusto contigo y tus lectores.
Digamos entonces que hice algunos cuentos, ensayos y piezas de teatro, de los cuales no estoy propiamente arrepentido, pero sí me molesta un poco que hayan sido publicados.

En la colección de cuentos de *La palabra del mudo*, que es esencialmente un gran fresco sobre las clases populares y la clase media, muchos de tus personajes revelan una misma actitud: pesimismo, apatía y desencanto. Son gente frustrada o fracasada. ¿Por qué este aire de familia?
Tal vez esto parte de una concepción de la vida o de nuestro paso por el mundo: nuestra naturaleza precaria. El hecho de no poder perdurar, de no poder ser eternos, para emplear esa palabra pomposa, hace que la vida en sí sea un fracaso. De tal forma que, ubicados en ese marco general o filosófico, mis personajes sombríos o frustrados son explicables. Además, pertenecen a un mundo gris. La frustración, en esta sociedad

peruana que yo conocí y viví, era el tono de las clases medias y populares. Claro que también había gente que triunfaba, pero no es interesante escribir sobre los triunfadores. No se puede decir nada de la gente feliz. Si uno lee, por ejemplo, los cuentos para niños, llega al fin de las peripecias y a una especie de desenlace lapidario: «Se casaron y fueron muy felices». Ya no se puede añadir algo más, porque donde irrumpe la felicidad empieza el silencio.

Otro aspecto destacable es que eres solidario con tus personajes. Uno de tus libros se titula *Tres historias sublevantes*. Esta percepción del mundo, a la que te has referido, ¿implica un desafío, una conminación a no resignarse?
En este libro, en particular, sí. Precisamente, fue uno de los pocos libros compuestos, un libro en el que me propuse escribir tres cuentos que describieran tres combates, tres combates perdidos, pues los protagonistas o los personajes principales terminan derrotados. Tienen, eso sí, el mérito de haber combatido. En el primer cuento, «Al pie del acantilado», se trata de un hombre que lucha por la vivienda; él construye su casa y se la destruyen, pero luego continúa su camino e intenta construir una vivienda un poco más lejos; en el segundo cuento, es un campesino que se rebela contra un gamonal y finalmente muere asesinado; y en el tercero, un empleado de circo, que se subleva contra el dueño del circo que lo tiraniza: muere también asesinado. En los tres combates hay una decisión de no claudicar, de luchar hasta el fin.

¿Intentaste alguna vez un tipo de literatura completamente diferente a la que has hecho?
No, si te refieres a un tipo de literatura que suponga otra visión del mundo. No es posible cambiar nuestra visión como uno se cambia de camisa. Esto es algo que por lo común queda para siempre, a menos que se nos ocurra un suceso extraordinario, inesperado, deslumbrante, que nos transforme. En los aspectos formales, en cambio, hubo algunos intentos. He pensado, más que intentado, escribir novelas policiales. Fue un género que me obsesionó hace diez o quince años, aunque nunca me aventuré a abordarlo. Luego, también, me interesó la ciencia ficción.

¿A qué respondía tu interés por la ciencia ficción? ¿Te gustó alguna novela de ese género?
Me gustó una confidencia del género. Me la contó un amigo. Era una historia insólita: un viaje en platillo volador. Yo tenía, y aún la tengo, una gran confianza en este amigo, y no creo que haya tenido razones para engañarme. Lo cierto es que quise escribir un libro sobre su aventura. Sostuvimos larguísimas conversaciones grabadas, acumulé cintas con todos los detalles de ese extraño viaje...

¿No sería una excusa de tu amigo para perderse de la casa un par de semanas?
No, no. [Risas]. Me hablaba en serio... Lamentablemente, en esa época salieron muchos libros sobre ese asunto, visitas de ovnis y esas cosas. En suma, el argumento se volvió trillado. Así que lo dejé. Puede ser que algún día lo retome, aunque lo veo difícil.

Tú llevas muchos años viviendo en Europa. ¿Qué cambios genera el exilio en un escritor?
Bueno, en principio, debo hacer una precisión: yo no soy un exiliado. Soy simplemente una persona que viajó a Europa y se quedó viviendo ahí por diversas razones, pero sin tener ningún impedimento para regresar a mi país.

¿Lo podemos llamar autoexilio?
De acuerdo. ¿Qué cambios produce en un escritor vivir afuera? En primer lugar, ofrece un ensanchamiento de la percepción, a causa del contacto que se siente con otras culturas. Y luego, un trato directo con lo que hemos soñado y leído.

¿Eso fue lo que te impulsó a viajar?
Es difícil definir mi intención original. De lo que sí puedo hablar, me parece, es de los resultados: me deshice de cierto provincianismo.

¿Buscaste gente? ¿Estableciste algún tipo de contacto con escritores que admirabas?
Nunca sentí la necesidad de buscar a escritores conocidos o famosos. En París, en mis primeros años, abundaban los escritores. Estaban Carpentier, Miguel Ángel Asturias y García Márquez, aunque este último por entonces era casi un desconocido. Con el único que tuve contacto y amistad fue con Julio Cortázar. Era un hombre muy cordial y sencillo; muy amable, sobre todo, con los escritores jóvenes. Cortázar no hablaba mucho de literatura. Cuando se reunía con sus amigos, hablaba de otras cosas: del tango, de la buena comida (le encantaba la buena comida y a mi casa iba siempre a comer cebiche). Era un tipo formidable, imaginativo y brillante. En una ocasión, en que hablábamos de un escritor que él juzgaba anticuado, me dijo que cuando abría sus libros todas las letras salían volando, como una nube de polillas.

¿Cómo fueron tus comienzos en Europa? ¿Qué tipo de empleos conseguías?
Tuve que desempeñar varios empleos, pero yo no quisiera glorificar esa época.

¿Fue una época dura para ti?

Bastante dura, como es la vida allá para la mayoría de los estudiantes. Tuve trabajos esporádicos. Cuando se me acabó la beca, y mientras aguardaba obtener otra, me puse a trabajar. El dinero que me enviaban de casa tardaba en llegar. Era una cuestión de supervivencia. Recuerdo que trabajé, entre otras cosas, como portero de un hotel. Afortunadamente, era un hotel pequeño; tenía seis o siete habitaciones.

¿Portero de día o de noche?
Era portero permanente, de día y de noche. Y también debía ocuparme de hacer la limpieza y cobrar el alquiler, hacía de todo. De todas formas, no fue un empleo tan difícil, pues los inquilinos (había tres peruanos y un escritor francés, ahora muy conocido) eran muy comprensivos conmigo. Ellos se hacían su habitación y eso me permitía contar con las tardes libres para dedicarme a escribir. Un trabajo duro, por el contrario, fue el que tuve en una estación de ferrocarril. Allí era cargador de bultos, con carretilla y todo; trasladaba carga de los trenes a los camiones o de los camiones a los trenes. Trabajo durísimo, auténtico trabajo de obrero. En mi cuadrilla de cargadores figuraban algunas personas, ahora honorables y respetables, ¿sabes? Estaban el poeta Leopoldo Chariarse y los pintores Eduardo Gutiérrez y Sigfrido Laske. En fin, yo no pude soportar mucho tiempo este trabajo: demandaba un esfuerzo físico enorme. Pero ahí tuve por primera vez la experiencia de lo que es el trabajo físico, un trabajo que te trasmuta en robot, a tal punto que cuando concluyes la jornada no tienes ganas de leer ni de pensar; solo provoca tomarse una cerveza y echarse a dormir.

¿Cómo entiendes la repercusión de tu obra, no estoy refiriéndome a la crítica especializada, sino a lo que se da en la gente común, esos lectores que siempre se acercan a saludarte? ¿Qué crees que gusta o interesa más de tus cuentos y novelas?
A mí siempre me ha intrigado esta especie de fervor que noto en un público joven y, más aún, en un público popular. Me pregunto qué cosa encuentran en lo que escribo. Supongo que ven, en cierto modo, una imagen en la cual se reconocen. Pero ¿por qué se reconocen si son relatos en los cuales comúnmente las situaciones resultan deprimentes y los desenlaces trágicos? ¿Se identifican? ¿Se sienten un poco como mis personajes? Puede ser. Aunque también advierto que a otros no les atrae tanto mis temas en sí, sino cierto humor. Eso me agrada. Muchos hallan comicidad donde yo justamente quise ponerla…

¿«Tristes querellas en la vieja quinta»?
Por ejemplo.

Es un cuento excelente, con un notable sentido del humor.
Y hay otros cuentos con humor, que los críticos rara vez han señalado.

Julio, con la violencia que vive el país (terrorismo, delincuencia y una crisis económica mucho más aguda que la de los años cincuenta), ¿qué situaciones imaginas que protagonizarían tus personajes si vivieras ahora en Lima?
Tendría evidentemente que modificar mi galería de personajes. Para empezar, figuraría en uno o en varios relatos el personaje del narcotraficante, pequeño o grande; luego, el hampón, las bandas de secuestradores y, desde luego, la gente vinculada al terrorismo. Son situaciones reales, graves. Ciertamente en mi obra hay violencia; puede detectarse una violencia contenida y una violencia explícita, pero no refleja lo que acontece hoy en el Perú. En uno de mis cuentos aparece un pequeño delincuente, un carterista. ¿Qué significa este sujeto frente a una banda organizada? Es otro mundo.

Una última pregunta, Julio. ¿Opinas que el artista, específicamente el escritor, debe ser una persona incómoda para el poder?
Eso depende del poder. Si se trata de un gobierno despótico, el escritor estará atacándolo y el poder sentirá que este es incómodo. De ahí que haya tantos escritores exiliados, deportados y encarcelados. No es ese el caso de los gobiernos democráticos. El escritor puede entonces apoyar al poder, incluso apoyarlo por omisión, si no se pronuncia, o proceder como un crítico saludable o un crítico a secas. Lo que sí juzgo inconveniente es que se convierta en un adulador del poder. Porque la adulación es negativa tanto para el que adula como para el que es adulado. De todos modos, la legitimidad del poder no deriva de que los escritores se adhieran o no a un determinado gobierno, sino de la adhesión del pueblo.

Indio al ataque
EMILIO *el Indio* FERNÁNDEZ

¿Sabes que ese señor es capaz de matar cuando cree que lo miran feo?, ¿no sientes miedo? Dije que no. Y mis compañeros, un camarógrafo y un técnico en sonido, ambos mexicanos, quedaron boquiabiertos. Les costaba definir mi actitud; no sabían si era puro coraje, inconsciencia o estupidez. Desde luego, yo tenía mis razones. Acababa de hablar por teléfono con Emilio *el Indio* Fernández, a fin de concertar una entrevista, y este me había hecho sentir una gran confianza. A pesar de su voz atronadora, transmitía un chorro de cariño. De hecho, pensé, los técnicos siempre exageran. Craso error.

Nuestra cita era en la cafetería de los estudios Churubusco, a las nueve de la mañana. Llegué puntual. La cafetería reventaba de gente, aunque las mesas en torno a la mesa que ocupaba el Indio estaban vacías. «¡Estoy rodeado de cabrones, hijos de la chingada!», me dijo a modo de saludo. Observando a todos con desprecio, muy en mi papel —asumí en ese instante el viril rol de «yo soy su amigo, ¿y qué?»—, me senté a su lado y, una hora más tarde, ya habíamos dado cuenta de una botella de brandy Presidente. Ahí estaban sentados dos machotes, cada cual atusando sus bigotes y dejándose admirar. Nadie osaba acercarse. ¡Suerte que no lo hicieron! Claro que el problema era que a uno de los machotes le cayó pésimo el desayuno (por supuesto que no lo confesé) y se le ocurrió posponer la entrevista para el día siguiente, porque yo creo que nos va a salir mejor si la hacemos en su casa de Coyoacán, don Emilio. Eso hicimos, pero salió peor, mucho peor.

Para empezar, no bien llegamos, se me hizo conocer el México profundo. Es decir, brindamos con mezcal. Con una botella de este poderoso licor en una mano, el Indio me paseó por su casa, un inmenso palacio de piedra con torreones, patios y caballerizas, rodeado de jardines y albercas. Detenernos ante sus cuadros de Rivera y Orozco, sus amigos entrañables, mereció un largo trago; y contemplar el retrato de Pancho Villa a caballo, tamaño natural, un cuarto de botella. Mis compañeros, entretanto, se esmeraban en atenuar su inquietud, que era más bien pánico encubierto: sonreían por cualquier cosa, hacían venias.

A esa nublada altura, entendí que tenía dos alternativas. Beber un trago más, cuyo peligro era exponerme a un ridículo desmayo; o sentarme, lo cual denotaría que había elegido un sitio adecuado para realizar la entrevista. De modo que, buscando un lugar con buena luz, me senté e invité al Indio a hacer lo mismo. Rápidamente los técnicos

instalaron el equipo de filmación. El Indio, hay que decirlo, lucía impecable. Ataviado con sombrero y poncho, botas cortas y cinturón con revólver, parecía como salido de una de sus películas.

La primera parte de la conversación giró en torno a la revolución y el mundo del cine. Luego, me habló de la gente que conoció (Malcolm Lowry, Carusso, etcétera) y de sus oficios legendarios —jinete de búfalos en un circo, pescador de salmón en Alaska, ballenero en el Lejano Oriente—, y todo, en realidad, iba bastante bien, hasta que de pronto quiso saber la hora y no encontró el reloj en su muñeca. Entonces, con mucha suavidad, desenfundó el revólver y me lo colocó en plena frente, diciéndome: «Estuvo bueno ya, ¿no? ¡Ahora me devuelven mi reloj!». El camarógrafo, que veía la escena por el visor, emitió un gemido desfalleciente. Se me heló la sangre. Toda mi visión eran las balas en el tambor del revólver y un dedo enorme pulsando el gatillo. Fueron unos segundos de terror, mientras yo le replicaba que no, por Dios, que no lo habíamos cogido. Pálidos y temblorosos, mis compañeros se sacaron sus relojes y me pidieron el mío para que el Indio supiera que podía quedarse con los tres, un gesto de buena voluntad, unos regalitos, don Emilio. «Si usted quiere, todos salimos de aquí desnudos», acotó el sonidista. ¿Era buena la oferta? «¡No! —gruñó rojo de furia—. ¡El mío es un Longines!».

Como en muchas comedias malas, el timbre nos salvó. Mi irascible interlocutor retiró el revólver de mi frente, dándome unos minutos más de vida, porque de aquí solo se sale con los pies por delante, y acudió a abrir. (Desde hace años, el Indio no consigue servicio doméstico. Dado su carácter y reputación —ahuyenta a la gente con balazos y, recientemente, en una riña, mató de un balazo a un individuo—, esto es comprensible). Cuando reapareció, estaba con él la actriz Columba Domínguez; ella lo apaciguó y, al cabo de un rato, nos echamos a buscar el reloj por toda la casa. Lo hallamos en el baño de su dormitorio. Don Emilio celebró el hallazgo con una estrepitosa carcajada y de nuevo me obsequió con su chorro de cariño, nomás que ahora más exuberante, toda una cascada: cariño, abrazos de oso y más mezcal. Esta fue mi primera y (de mi parte) casi última entrevista.

Con su obra cinematográfica, el Indio Fernández reivindicó la imagen del indígena y de México. Películas como *María Candelaria*, *Pueblerina*, *Río escondido* y *Maclovia*, donde fueron lanzados al estrellato Pedro Armendáriz, Dolores del Río, María Félix y Columba Domínguez, avalan la calidad de su estilo populista, laureado en decenas de certámenes. El Indio ha sido el primer cineasta de América Latina que ganó el Festival de Cannes. Este diálogo que trascribo pertenece a una segunda entrevista, sin incidentes de alto riesgo.

Quisiera que hablemos un poco sobre su infancia, don Emilio. Algunas crónicas dicen que usted peleaba a los diez años en la revolución. ¿Cómo fue eso?

A algunos les toca a veces levantarse temprano. Son cosas de la vida. Pero sepa que, en esos días, yo era el niño más feliz del mundo: era dueño de un caballo, de una pistola y de un 30-30. Y ni siquiera tenía que ir a la escuela.

¿No lo asustaban los balazos?

Me asustaban las escuelas. Les tenía pánico a los maestros y a las escuelas.

¿Usted conoció a Pancho Villa?
Sí, cómo no; soy villista de alma y corazón.

¿Y hubo amistad entre ustedes?
No, pues yo era muy niño. Pero estuve en los combates más sangrientos y más maravillosos, en las grandes conquistas. Ahí estaba yo, creciendo, haciéndome hombre en el olor a pólvora...

¿Peleando al lado de Villa?
De mi general Villa.

¿Qué combates, en especial, le son memorables?
Pues mire usted, yo recuerdo perfectísimamente bien la toma de Torreón, uno de los más grandes combates. Y estuve, después de Torreón, en otro combate muy grande y muy fuerte, en San Pedro de las Colonias, y en otro más fuerte todavía, en Paredón. Y luego en Sombrerete y en la toma de Zacatecas.

También tuvo usted una etapa de conspirador que le costó un encarcelamiento en Tlatelolco.
Sí. Me sentenciaron a veinte años en Santiago de Tlatelolco.

¿Cuánto tiempo estuvo ahí?
Casi tres años, me pasé tres años metido en una celda que tenía paredes de un metro de grosor y que quedaba en un segundo piso. Precisamente en esa misma celda había estado preso mi general Francisco Villa, así que para mí aquel era un refugio precioso.

¿Y cómo salió de la cárcel?
Ah, pues me fugué. ¡Sí, señor! Quienes estaban custodiando la prisión habían sido soldados míos; ellos me consiguieron unos cartuchos de dinamita y yo los encendí y eso fue un desmadre...

¿Tumbó la pared?

¡Se hizo un gran boquete, enorme, muy grandote! Y todo fue un desmadre y un ruido ensordecedor y una gran nube de polvo. Entonces yo brinqué desde el segundo piso y, en esa confusión, advertí que salían en estampida los caballos de un cuartel vecino a la cárcel. ¡Todo era un desmadre! Y en medio del polvo me subí a un caballo y hui hacia la montaña; solo podía huir hacia la montaña; y así, huyendo, solo, con hambre y con sed, llegué hasta el norte y pude pasar a los Estados Unidos.

¿Conoció entonces la ciudad de Hollywood?

No, no. Yo conocí Hollywood más tarde gracias a Rodolfo Valentino, a quien vi por primera vez en un cabaré de Chicago. Yo vine a parar a ese cabaré porque me invitaron, en agradecimiento por haber salvado a una mujer que se estaba ahogando en el lago de esa ciudad. La mujer se llamaba Olga Freundt; era una mujer alemana, modelo y amante de un *gangster* que le decían Baby Face y que se encontraba ligado con Capone. Esta gente me fue a buscar donde andaba trabajando como pailero y remachador, levantándole diez pisos más a un edificio, y me dicen véngase a cenar, véngase al hotel, que era un lugar con vista al lago y que tenía cabaré. Entonces, ya en el cabaré, con la muchacha y el Baby Face, se puso a tocar una orquesta de tangos, la orquesta Bianco y Bachicha; y, como yo antes había estado en la Argentina y bailaba el tango muy bien, me puse a bailar con la muchacha. Y ahí pos se aparece Valentino y me invita una copa; le había gustado mi forma de bailar. Todavía yo no hablaba inglés ni nada —él hablaba español perfecto—, y me pregunta si era argentino y le digo que no, soy mexicano, y entonces me dice mira, yo soy Valentino, y yo le digo pero sí, yo lo conozco a usted. Y luego me presentó a su esposa, Natacha Rambova, una mujer muy guapa, bailarina, con quien andaba de gira camino a Nueva York. Y esa noche, más tarde, Valentino me dice: «Cuando regrese de Nueva York en unos meses paso por ti y te llevo a Hollywood, tú tienes que estar allá, bailar allá, porque los latinos tenemos que luchar juntos para que se nos incorpore, no importa que aquí no quieran a los latinos...».

¿Cumplió su promesa? ¿Pasó por usted?

Bueno, yo esperé en Chicago y me puse a trabajar con el Baby Face y el Al Capone, y eso fue toda una bola de líos y muertes y otro desmadre.

¿En qué trabajó con Capone?

En una empaquetadora de discos, pero donde en realidad se empaquetaba *scotch*.

¿Participó en asaltos?

En varios. ¡Era terrible aquello! Y, de pronto, empezando a preocuparme, yo me dije «va a venir la policía y voy a terminar en la cárcel otra vez o me van a matar y va a ser de nuevo un desmadre». Y en ese chingón rato, llegó la noticia de que Valentino había

muerto; las cosas cambiaron para mí. No pude dormir esa noche y al día siguiente no fui a trabajar. Me sentía solo, envuelto en aquella bola de gangsters y todo eso. Y supe entonces que el cadáver de Valentino venía en un tren expreso de Nueva York a Chicago, rumbo a Los Ángeles, un tren de la 20th Century Limited. De manera que hasta aquí nomás me dije: ya no más, me voy con Valentino, y me fui a hablar con el conductor del tren; este no quería saber nada de lo mío y no me permitía subir, pero yo me subí y dije yo compro el boleto, yo pago, y él me quería bajar y el tren ya estaba moviéndose, y yo insistí diciéndole que pagaba porque es mi amigo. Entonces, cuando ese hombre supo que Valentino era mi amigo, cambió de expresión; me dejó acompañarlo.

¿Llegó a Los Ángeles acompañando el cadáver de Valentino?
¡Sí, señor! Todo el viaje al lado del ataúd.

¿Y de ahí fue a Hollywood?
El mismo día de mi llegada a Los Ángeles, porque a Valentino lo llevaron a Hollywood para velarlo. Y luego, a los pocos días, vine en contacto con algunas gentes, que después fueron mis amigos, no solamente allá en Hollywood, sino aquí en México.

¿Quiénes en particular?
Uno era *Chano* Ureta, hijo de don Jesús Ureta. Él vivía con otros latinos en una casa en la que me ofrecieron un lugarcito. Y entre ellos, mire usted, estaba Sandino y su hermano, con quienes hice una amistad enorme. Porque Sandino había estado en México, en la revolución, y sabía quién era yo.

¿A qué se dedicaba Sandino?
Sandino se estaba preparando para ir a Nicaragua a hacer la revolución. Y yo también quería lo mismo, regresar a México para hacer la revolución. Y cuando Sandino conoce mis intenciones, me dice pues no, yo voy contigo, si tú sales primero, o tú te vienes conmigo si yo salgo primero.

¿Y el cine, don Emilio? ¿Cómo se interesa usted por el cine?
Me intereso en el cine debido a un hombre por el cual yo había peleado en México, que se llamaba... ¡Ay, qué chingona cabeza! Se me ha ido el nombre, luego te lo voy a decir... Era un candidato a la Presidencia de la República. La cosa es que ese hombre me ayudó, allá en Hollywood, cuando me metieron preso porque yo estaba consiguiendo armas, tenía un depósito de armas, y él fue a abogar por mí y me sacó de la cárcel. Y me dijo: mira, ya la revolución en México ha terminado, no debe haber más revoluciones, México se tiene que reconstruir social y militarmente, en todas sus formas, pero tú estás en la

meca del cine, en el centro del medio de expresión más rico que ha tenido el ser humano, que es el cine; así que aprende cine, apréndelo bien y en vez de coger un 30-30, un máuser o un cañón, haz cine y vas a ver que harás mucho bien peleando con esta nueva arma. A mí, por entonces, eso no me agradó, pues yo quería venir a pelear...

¿Cuál fue la primera película que vio?
Había visto algunas, pero la primera que vi después de que me dijeron eso fue una película que todavía no se hallaba terminada. La vi en los estudios de la Universal, donde yo me coloqué a trabajar haciendo zanjas con el pico y la pala, y donde un día alguien me llamó y me dijo: óyeme, ahí en ese sitio están pasando una película mexicana, ¡cómo una película mexicana!, ¡sí, mexicana!, ¡pero cómo, si dicen que los mexicanos no servimos para el cine! Y enseguida me metieron por detrás, y a través de una ventana chiquita vi la proyección. Y yo vi a México, ¡a México! Eso es México, dije, ahí está, México puro y mexicanos. Y el impacto fue tal que se me hizo un vicio, y en ese momento yo me dije ahora sí aprendo cine.

¿Cómo se titulaba la película?
La película era *Tormenta sobre México*, cuya filmación había tomado tres años. Y se encontraba ahí, editándola, Serguei Eisenstein. ¡Sí, señor! Y después, en los estudios, me enfrasqué en el trabajo cinematográfico; seguía cavando zanjas, pero siempre iba a mirar cómo dirigían las películas y a veces pagaba para que me pusieran en el conjunto de extras, sobre todo en las películas de John Ford, que era el director que más me gustaba. Todo lo que yo he hecho en cine se debe a la influencia de mis dos maestros, Serguei Eisenstein y John Ford.

¿Qué opinión tiene del cine mexicano actual?
Para mí es una mierda. Y es una mierda porque los que lo están haciendo son otra mierda; y si usted junta mierda con mierda, pues sale una gran mierda, así que eso es tremendo. Lo que hacen es un escape, cosas fáciles y corrientes, con bailarinas levantando las patas y toda esa bola de cosas.

Don Emilio, ¿qué es lo que hoy usted más anhela?
A mí me gustaría buscar un lugar cálido en México. Un sitio tropical, que los hay muy lindos, y tener ahí una especie de cantina del oeste, pero al estilo mexicano, lleno de hombres borrachos (¡hombres, y no maricones!), y también prostitutas. Ese sería para mí el mejor ambiente, donde yo podría pasar feliz los últimos días de mi vida; en una cantina, con mis gallos y caballos, con mis amigos, hombres machos, y prostitutas.

Sexo sentido
Armando Robles Godoy

Robles Godoy es uno de esos tipos que hace ruido al pensar. Echa fuego en cada palabra, como defendiendo su visibilidad social. Le fascina chocar. Dice lo que se le pasa en mente, no importa cuán grueso y escandaloso pueda parecer. Pero lo dice con exuberante simpatía, en tono amable y sin recurrir a elocuentes evasivas, autocelebrando su ingenio o buscando cómo minar los presupuestos ideológicos del resto de la especie humana.

Acerca de su biografía basta señalar algunos detalles. Nació en Nueva York, donde vivió hasta los diez años, y tuvo doce hermanos que también eran sus primos. Su padre, Daniel Alomía Robles —compositor de «El cóndor pasa»—, se casó con dos hermanas. A las segundas nupcias pertenecen él y el fotógrafo Mario Robles Godoy. Siendo niño, iba todos los días al cine. El padre, aunque genial con la música, era duro para los idiomas y lo llevaba en calidad de traductor. Su primer juguete fue un proyector que pasaba una sola película: *Rintintín*. Más tarde, en el Perú, estudió tres años de Literatura y transitó por oficios rudos: vendedor a domicilio, camionero, colono en la selva y periodista. A Robles le gusta el vino y el arroz con leche, y tiene patentado un postre que llama orgasmo de limeña, que es su versión del famoso suspiro. En cuanto a sus películas, no cabe duda de que constituyen nuestras primeras producciones importantes. Las principales, *La muralla verde* y *Espejismo*, han recaudado en el extranjero una docena de premios, pero entre nosotros el éxito ha sido una muralla infranqueable, y los beneficios, una cruel ilusión óptica. Nada de eso lo abruma. Ante los reveses, él suele oponer una sonrisa tolerante.

Quedé citado con Robles en su taller y habíamos convenido hablar sobre un tema digno de su atención: el sexo. «Después del cine, el sexo es lo más caro que hay —sentencia Robles—. Requiere tiempo, dedicación y mucho esfuerzo».

Robles, ¿quién le ha dicho que usted es un gurú del sexo?
No me lo dijo nadie. Para mí es primera noticia. Solo puedo decirle que el sexo me interesa, lo practico y lo estudio.

¿Qué es el sexo?
La única función positiva del ser humano. Y el mejor ejercicio. Mejor que el ejercicio de la política y el atletismo.

¿Piensa que el deseo sexual depende del olor de las partes íntimas?
Quienes dicen eso están orinando fuera de la bacinica. El sexo no se motiva por olores, sabores o formas. La cosa brota de una forma más primaria y profunda.

Pero así lo afirman los científicos…
Puede ser. Yo no hago el sexo en laboratorios.

¿Usted se baña antes de hacer el amor?
Ni antes ni después.

No le creo. ¿Me está diciendo que es sucio?
No es suciedad. Yo tengo una fisiología corporal privilegiada. Me ensucio poco. Las camisas me duran una semana, mis medias no apestan. Me comparo con Alejandro Magno, de quien se decía que cuando sudaba olía bien.

¿Quién era el símbolo sexual durante su adolescencia?
Había varias. Pero a mí no me duraban mucho, porque me gusta cambiar. Una de ellas fue Fay Wray, una pelirroja que hizo de heroína en la primera *King Kong*. A decir verdad, nunca me conmovieron mucho los *sex symbol*. No me enloquecían Marilyn ni Rita Hayworth.

Algunas habrán durado más…
La película que más me excitó fue *Éxtasis*, con Hedy Lamarr.

¿Ellas formaban parte de sus fantasías eróticas? ¿Se tejía historias románticas?
Nada de romanticismo. Iba hacia el sexo directamente, sin artificios, y reconociendo dos centros visuales de atracción. Uno eran los ojos; el otro, las nalgas. Alrededor de esa polaridad giraban infinitas sensaciones.

Existe aún una pornografía clásica, Robles. Es la fantasía del placer sexual fácil en

un mundo donde el sexo aparece inaccesible.
Yo no veo obscenidad ni pornografía en el erotismo. Tal vez la haya en otras áreas. Un gráfico de la inflación actual puede ser eminentemente porno y una masacre puede ser obscena en extremo.

¿Y aquella que se denomina pornoviolencia?
Mire, lo más seguro es que la estupidez nos sea esencial y constitutiva. Hemos venido al mundo no con el pecado original, sino con la estupidez original. ¡Qué más estupidez que hacer el maridaje de sexo y torturas, sexo y crimen, y demás bajezas! Se tiene que luchar contra eso. Hay que luchar contra la estupidez ajena y, en especial, contra la propia.

¿Lo ve como una lucha?
Sí. Es cómodo ser estúpido.

De acuerdo. Pero no queda claro por qué se vincula sexo y violencia. Un tipo de cine lo presenta como un modo de espolear la lujuria.
Eso ya no es excitación propiamente sexual. Entra al terreno patológico de una minoría.

Las minorías no repletan los cines.
Pero esa gente busca la violencia, no el eros. De ahí vienen muchas confusiones. Se habla también de «delitos sexuales», y eso no es exacto. El sexo y las emociones negativas trabajan con la misma energía, la misma gasolina. Y cuando se da un delito que toma los canales sexuales, interviene la emoción negativa, no la sexual. El sexo no hace nada malo.

Robles, cuando hace el amor, ¿le gusta que la cama haga ruido?
Hmm… Me resulta molesto si hay alguien que no quiero que me oiga.

¿Cree que el erotismo y el humor son opuestos?
No. ¡Qué va!

Es factible entonces la copulación contando chistes.
¡A veces la cópula es un chiste! Pero no; nunca lo hice así y no me disgusta la idea. Tal vez sea una buena razón para intentarlo esta noche.

El portaligas ejerce un efecto sugestivo cada vez menor. ¿Sabe de una prenda interior femenina más estimulante?
Lo más estimulante es la piel.

¿Y no piensa que las medias panti enfrían el deseo sexual?
No, siempre y cuando se las saquen rápidamente.

Si se enamora de una mujer que le exige que se disfrace de gorila para hacerle el amor, ¿lo haría?
¡Me desenamoro ahí mismo! ¡Y le mando un gorila por correo!

¡Vaya, le encontré al fin un prejuicio!
Sí. Contra los gorilas.

¿Qué es lo más atractivo de los hombres para las mujeres?
He realizado una serie de reuniones en mi casa con intelectuales y varias amigas. Esa pregunta se planteó, pero nadie se puso de acuerdo. Unas hablaban de la inteligencia, otras del carisma y unas pocas de lo físico. Yo he llegado a la conclusión de que lo que más les atrae es el talón izquierdo.

¿Y eso?
Significa que ignoro sus motivaciones. Ellas son las únicas que saben.

¿Y lo que atrae a los hombres respecto a las mujeres?
Hay más puntos de coincidencia. En cuanto a mí, ya se lo dije. Ojos y nalgas.

¿Alguna vez lo dejó una mujer?
…

¿Tiene que pensarlo mucho?
Tengo que pensarlo, sí. Déjeme ver… De acuerdo con las últimas estadísticas computadas el año pasado…, han sido… ¡quinientas treinta y dos!

¿Cómo se sintió?
Fueron quinientas treinta y dos penas.

¿A usted le parece que tiene la imagen de un objeto sexual?
Me han dicho que la tengo unas quinientas treinta y dos veces. Pero no lo creo. No creo nada que venga de la mujer.

¿Tiene una definición de la sexualidad del peruano medio?
Creo tener más bien una certeza y que involucra a gente de todas las latitudes, no solo a los peruanos. Me refiero a la sexualidad basada en la ignorancia. Se ignora que el erotismo en el hombre es un arte, que nos dignifica, y no solo una función animal.

¿Cuáles son, a su entender, nuestras taras sexuales endémicas?
La mayoría se deriva de un machismo omnipresente. El hombre mide todo a su escala. No distingue erotismo masculino y femenino. Quizá el erotismo femenino sea superior y de ahí que, en la antigüedad, haya habido diosas del amor en vez de dioses.

Se ha dicho que usted predica las bondades de la masturbación. ¿Alguna razón en particular?
Yo no predico. Ese tipo de actividades se las dejo a ilustres personalidades, como el monseñor Durand, quien, dicho sea de paso, suele declarar que sabe lo que es pornografía cuando la ve.

¿Se masturba seguido?
Seguido no, pero sí con gran deleite.

¿No lo asustaban de niño diciéndole que eso era dañino?
Felizmente en ese aspecto me educaron bien. Es decir, no me educaron.

¿Por qué tiene el pelo recogido con esa colita? ¿Es una señal coqueta o le atribuye otro sentido?
Antes la consideraba una señal de rebeldía, de individualidad. Ahora la uso porque me da la gana.

¿A usted le gustan las mujeres grandes o chiquitas?
Sí.

¿Sí qué? ¿Cómo le gustan?
Sí.

Se lo voy a hacer más gráfico. Si tuviera que elegir como amante entre Amparo Brambilla y Verónica Castro, ¿qué elegiría?
¿Por qué elegir? Iría con las dos.

¿Tiene algún terror de origen sexual?
No. Ni siquiera temo al herpes genital.

Robles, usted es padre. ¿Qué hubiera hecho si le hubiera salido un hijo *gay*?
Le habría pedido que me informe porque no aprendí jamás esa área de la sexualidad. Y me quedé monosexual. Que conste que este último término no alude a los monos ni a los gorilas, sino exclusivamente a mi predilección por las mujeres.

¿Cómo ve la menopausia en el hombre?
Es el paso del miedo al pánico. El miedo sobreviene durante la primera vez que no se funciona por segunda vez, y el pánico entra en la segunda vez que no se funciona por primera vez.

¿Admite algún síntoma?
Todavía no, ¡Dios mío!

¿Qué es el pudor?
Debe ser algo así como la cojudez en el nivel del vestuario.

Una última pregunta, Robles. ¿No hay nada ante lo que sienta vergüenza?
Evidentemente soy un sinvergüenza.

Furia y apariciones
EMILIO RODRÍGUEZ LARRAÍN

Hace apenas unos meses, en París, un viejo amigo mío supo que yo había almorzado con Emilio Rodríguez Larraín, y lo primero que hizo fue expresarme su inquietud: «No puedo creerlo —me dijo—. ¿Tú eres amigo de Emilio? ¿Acaso no te da miedo?».

Por unos segundos quedé desconcertado. Pero luego, sonriendo, evoqué lo que, antes de conocerle, yo también había oído: historias de cuchilladas y botellazos, peleas a todo lo largo de la Costa Azul, hazañas (pre-Rambo) donde Emilio enfrentaba solo a pandillas de brutales marineros. Es decir, un cóctel de personaje shakespeariano y rocanrolero de los años cincuenta (que usa *jeans* desteñidos y zapatillas blancas desde hace cuarenta años), de creador de obras de fina y extraordinaria sensibilidad artística y de gorila poseído por un instinto asesino que lo trasciende y que, ay, puede asomar en el momento menos pensado.

—¿Es cierta tanta violencia o hay que rendirle tributo a Alfredo Bryce por la leyenda que te ha inventado?

Con aire seráfico y un poco haciéndose el desentendido, Emilio responde:

—Bueno, he conocido casi todas las comisarías de Europa. Pero eso fue antes de dejar de beber.

—¿Bebías mucho?

—Muchísimo. A tal punto que, cuando no había vino, comía uvas. Ahora solo tomo Coca-Cola.

—¿Cuántas veces lo has dejado?

—Tres veces. Pero esta vez llevo más de ocho meses y creo que va en serio.

—¿Y eso no te aplana anímicamente?

—No.

—¿Por qué bebías?

—Tenía rabia.

—¿Ya no la tienes?

—La tengo. Mi rabia interior sigue intacta.

Es difícil definir lo que es y representa Rodríguez Larraín en el arte del Perú y América Latina. Su presencia, en nuestro medio, insufló un ventarrón de vitalidad entre los artistas

jóvenes. Sus juegos espaciales y las diversas materias que emplea en su trabajo ejercen una fascinación de la que a duras penas podemos escapar. El público entra a una galería y le sorprende el turbador espectáculo de un huaico (toda la sala, de pared a pared, se halla repleta de rocas que nos amenazan con sus filudas aristas); el aventurado curioso viaja a Huanchaco y descubre que los artistas precolombinos tienen hoy un primo extraterrestre que ha levantado un monumento de barro frente al mar, de cincuenta y tres metros de largo, trece de ancho y tres de alto; el estudiante de arte contempla unos sacos de harina atravesados por cañas y es testigo de un accidente —uno de los sacos cae a tierra desparramando la harina por el suelo—, cosa que alegra mucho al expositor, pues a su entender ese golpe de azar ha mejorado su obra.

El informalismo de Rodríguez Larraín desata toda suerte de percepciones. Sabe mostrar un misterio, mientras oculta otro. Educa nuestra mirada, y de inmediato nos obliga a confrontar lo aprendido.

—Pienso que las formas existen y están dando vueltas en el vacío —me dice.

—¿Y tú las atrapas?

—Solo si esa forma me interesa. Porque, cuando es así, se me aparece ya como una escultura. Nunca he hecho una escultura sin que esta antes no se me haya aparecido.

—¿Me hablas de visiones?

—Podrían llamarse así.

—¿Y qué pasa después?

—Me pongo a trabajar; es decir, el primer gesto es un dibujo a mano alzada, hago perspectivas isométricas, calculo proporciones exactas.

—¿En tu visión aparece el material que vas a utilizar?

—No. Eso es algo que medito más tarde, pero por lo común pienso en madera.

—¿Y te ocurre igual con la pintura?

—También son apariciones, aunque de otro tipo. No son previas al acto de crear, porque yo suelo pintar de frente sobre la tela, y ahí las formas y colores van poco a poco apareciendo. La aparición depende de un proceso que es propio de la pintura: corregir, modificar, chorrear. Una de las cosas maravillosas del siglo XX es que descubrió que la pintura podía chorrearse.

—¿Qué es el espacio?

—Algo que se ha hecho para que yo lo llene.

—¿Y la transparencia?

—Aire y luz que embellecen el mundo… Debemos agradecer a los turcos lo que hicieron con el Partenón: llenaron el templo de pólvora para evitar ser atacados. Lo cierto es que los venecianos atacaron, destrozando las paredes de las habitaciones y dejando solo las columnas y parte del techo. Gracias a la pólvora de los turcos, el Partenón quedó bello.

Esculturas, pinturas, instalaciones. El universo de Rodríguez Larraín, sin embargo, no es sencillo de aprehender. Y tampoco lo es su vida. En su infancia y adolescencia no tuvo ninguna influencia artística; a nadie en su familia le interesaba el arte. Pero el joven Emilio, no sabe bien por qué, hojeaba libros con estampas de arte clásico de la biblioteca

de su abuelo. Una escena memorable de esos días: mirar el mar, de cara al sol, desde lo alto de la huaca Juliana, adonde acudía a volar cometa.

Sus estudios los realizó en el colegio Champagnat (junto con su gran amigo Julio Ramón Ribeyro) y en la Escuela de Ingenieros, en la que se graduó de arquitecto con el máximo honor (Premio Regla T). A inicios de los años cincuenta, debutó en la bohemia: trabó amistad con Sebastián Salazar Bondy, José María Arguedas, Sérvulo Gutiérrez. Este último, con Paco Moncloa, le organizó su primera muestra de pintura: logró vender todo («gracias a mis amigos que me compraron los cuadros»), y con ese dinero se embarcó a Europa. Fueron treinta y pico años en Europa, dos en Nueva York y, desde hace un lustro, un ir y venir entre Lima y París.

—¿Empezó entonces el camino del arte y el de la bronca?

—Para mí no hay distingos —asevera Emilio—. El arte es una forma de vida; la vida es una forma de arte.

—¿Alguna herida de guerra?

—Sí. Me rompieron la base orbital del ojo derecho. Querían cegarme. La pelea se produjo porque estaba con un amigo, un guitarrista vienés, festejando la muerte de Franco en un café de Aix-en-Provence. Nos atacaron unos fascistas que pertenecían a la legión extranjera. A mi amigo le quebraron las dos muñecas para que no toque más.

—¿Y un momento crucial en tu arte?

—Mi amistad con Marcel Duchamp.

—¿Cómo se conocieron?

—Yo vivía en Milán y ahí conocí a Gordon Washburn, director del Carnegie Institute de Pittsburgh, que andaba buscando artistas jóvenes. Este señor, que se hizo mi amigo, me visitó en el verano de 1960 en mi casa de la playa de la Costa Brava, en Llansá, y una noche me invitó a cenar con Duchamp. Yo ignoraba que el papa del arte moderno residía en esa playa. Al cabo de una hora, Duchamp y yo ya éramos grandes amigos.

—¿Afinidad instantánea?

—Creo que sí. Teníamos el mismo sentido del humor y una manera similar de ver y comprender el arte. A veces hablábamos de ciertos problemas o de un cuadrito perdido en la sala de algún museo: ambos habíamos reparado en esa obra y la describíamos casi con los mismos términos y el mismo júbilo.

—¿Tenían además el mismo *modus vivendi*?

—Bueno, sí. Guardando las distancias, a los dos nos mantenían los mecenas. En mi caso, por cierto, todavía me mantienen. Pero algo más: tanto él como yo sentíamos horror de que nos clasificaran dentro de un grupo artístico. Duchamp fue considerado un predadá, un presurrealista y hasta un preinformalista; él siempre rechazó las etiquetas.

—He oído que jugaban bastante al ajedrez.

—Era una de sus pasiones. Jugábamos en su casa y en la calle. Una vez estábamos librando una peliaguda partida en el café Melitón de Cadaqués y entró Salvador Dalí, a quien yo no conocía. Dalí sostenía en las manos dos cuadros de formato chico y se aproximó a Duchamp para mostrárselos. «¿Qué le parecen, maestro?», interrogó Dalí. Sin tardar más de cinco segundos en mirarlos, Duchamp le contestó: «No están mal, mi pequeño —y, acto seguido, hizo su jugada y se dirigió a mí—: Te toca, Emilio».

—¿Quién ganaba las partidas?

—Nunca pude ganarle una.

(Dato de ficha técnica: la primera escultura de Emilio data de 1969, un año después de la muerte de Duchamp. Tuvo una visión —o una aparición— mientras dormía: despertó bruscamente y esbozó el diseño. Se trata del pianito o mesita de la pirámide, realizada en fierro).

Sobre Rodríguez Larraín, qué duda cabe, hay mil aspectos y anécdotas que merecen profundizarse. Sus ricas experiencias —la URSS de Stalin, el Mayo del 68, etcétera—, su tránsito por el taller de Le Corbusier, su amistad con Man Ray, Max Ernst, Rauschenberg, Matta, Jasper Johns y tantos otros protagonistas del siglo, su intensa personalidad y su juventud indoblegable, el altísimo nivel de una obra que han celebrado en poemas Hinostroza y Westphalen. Imposible decirlo todo.

—¿Cómo acabamos esto, Emilio?

—Como quieras. ¿Qué me propones?

—Un final rotundo me vendría bien.

—Si es así…, a ver…, quizá podría decir lo que dijo Szyszlo cuando volvió de Europa al Perú a principios de los cincuenta. Él dijo: «En el Perú no hay arte», y pienso que tenía razón.

—¿Qué dirías tú, cuarenta años más tarde?

—En el Perú no hay arte, y eso incluye a Szyszlo. Pero esta no es la única carencia. Quiero decir: tampoco hay luz, agua, cultura. ¿Cómo va a haber arte? Es muy poca la gente que en este país puede hacer arte.

Hombre de la esquina vedada
Gabriel García Márquez

Estaba con una cara de pleno aburrimiento. Cara de circunstancias, de congresista fogueado. Sin indicios de desesperación ni sombras trágicas. Repantigado en su asiento, cambiando de posición cada cinco minutos, rascándose una oreja o bebiendo a pequeños sorbos un vaso de agua, Gabriel García Márquez oía hora tras hora a incontables oradores en el Palacio de las Convenciones de La Habana. Era el tercer día de un congreso que reunía a importantes políticos y economistas del mundo. Se hablaba de la deuda externa: ¿la pagamos o no? Un tema, sin lugar a dudas, interesante. Pero después de casi veinte horas dándole a lo mismo, y teniendo en perspectiva otros cinco días de discursos, las bellas playas de Varadero, a una hora y pico de camino, se imponían como una firme tentación; entre los sudamericanos, al menos, repicaba la incesante llamada del Caribe.

El autor de *Cien años de soledad* se hallaba sentado al lado de Fidel Castro en la tribuna de honor. ¿Sería factible obtener una entrevista? Todos buscábamos la exclusiva, lo que implicaba a setecientos periodistas de la prensa extranjera, entre quienes nos encontrábamos Gilberto Hume (camarógrafo de Canal 9) y yo. Imposible pretender el conducto regular: sería un trámite de nunca acabar, pues éramos muchos. E intentar abordarlo, menos aún: un sueño de opio; un cordón de agentes de seguridad bloqueaba el paso. Sin embargo, Gilberto y yo intuimos una vía. De vez en cuando García Márquez echaba unas miradas panorámicas a la galería destinada a la prensa.

Nuestro asedio se inició con una maniobra aparentemente inofensiva. Entregué un papelito a un agente de seguridad para que se lo alcanzara a García Márquez. En este había escrito mi nombre, describía los colores de mi camisa y pantalón, mi ubicación en la galería, y solicitaba la entrevista. El papelito tuvo un despegue impecable y pasó ágilmente por cuatro o cinco manos de agentes, pero de pronto se atracó. Un miembro de protocolo lo leyó, meneó la cabeza y se lo guardó en un bolsillo. Primer fracaso.

En nuestro segundo envío las cosas salieron mejor. El papelito iba cerrado, y nos atrevimos a escribir por fuera «Para el compañero García Márquez. Mensaje urgente», confiando en que la palabra *compañero* le diera cierto tono oficial. A pesar de su lento despegue y su marcha laboriosa, logramos una honrosa posición, ya que salimos de carrera (merced a otro miembro de protocolo) bastante cerca de nuestro objetivo, apenas a cinco metros del novelista. Segundo fracaso.

Con mayor empeño, con entusiasmo, un tercer papelito alzó vuelo. Avanzó a media altura, renunciando a la vanidad de las acrobacias, remontando a varios agentes, escapando al radar de un distraído miembro de protocolo. E inexplicablemente cayó en manos de un burócrata de la tribuna de honor. Esta vez el azar nos favoreció. El burócrata se sorprendió, lo tomó como una confusión e hizo circular el papelito por una nueva ruta, la misma tribuna. Por fin García Márquez leyó nuestro mensaje y, no bien se volvió hacia la galería de prensa, ya me encontraba yo de pie haciéndole adiositos. Para desconcierto de algunos colegas italianos y franceses, me tuvo casi un minuto en ese plan, mirándome y sin darme respuesta. ¿Sería miope?

No voy a detallar el abatimiento y la desazón de aquel momento. Deben imaginar, eso sí, que el alivio tardó en llegar. Se precisaron dos días con sendos daiquiris y mojitos, noches de cabaré y langostas a los trece minutos. (La hospitalidad cubana, para los invitados, es irreprochable). Y digamos, en fin, que recuperamos la esperanza.

Faltando dos días para concluir el congreso, se reanudó el asedio. Pero, ahora, todo había cambiado. En nosotros inesperadamente obraba una magia, un buen espíritu. Nos estimulaba, no la experiencia o la suerte cómplice, sino una certidumbre: ese iba a ser el día. Lo sabíamos; era algo que se olía en el aire, que se veía en la multitud sometida a la etiqueta de la guayabera. Los vientos benévolos hicieron que el papelito arribara en el primer intento. El mensaje era distinto: «Estoy hastiado de discursos económicos y de la deuda externa —le decía—. ¿Por qué no hablamos de literatura? Soy el mismo de la vez pasada». Y consignaba nuevamente mis señas y emplazamiento en la galería.

García Márquez abolió su cara de infinito aburrimiento, asintió varias veces con la cabeza, sonrió. En breve, sí, ensayaría una vez más el principio socrático: ¿qué significa vivir con una pregunta por delante? A lo mejor significa eso, ¿no? Vivir.

¿Qué noticias me trae del Olimpo?

¿Del Olimpo? Hmm... Usted comienza bien. Pero no le entiendo.

¿Acaso no reconoce su gloria literaria? Es una gloria por partida doble: ha sido galardonado con el Premio Nobel y es además un autor popular. ¿Qué le pasa a un escritor en su situación? ¿Qué cambia en el nivel de sus ilusiones?

No ocurre mucho en ese sentido. Usted, creo, me habla de mi imagen, o de la imagen que tengo de mí mismo como escritor. Y cuando yo enfrento una nueva obra no estoy pensando en eso. Pienso, en cambio, en mi proyecto literario, un proyecto que tengo desde que decidí ser escritor y que espero poder cumplir antes de mi muerte; pienso en seguir escribiendo y en procurar siempre que el libro que ahora escribo sea de alguna manera mejor al anterior. Esto es algo que vengo cumpliendo con un gran rigor, una gran disciplina y mucha suerte. Aunque desde otro punto de vista, por supuesto, tengo presente mi imagen pública; es más, resulta inevitable: mi fama me obliga a veces al extremo de llevar una vida clandestina. Ahora mismo, en vez de estar subido en esa tribuna, de donde me acaba de sacar, lo que quisiera es confundirme con todo el mundo. No es posible; yo me bajo dos metros e inmediatamente vienen los que se quieren tomar

las fotos, los que solicitan entrevistas, los que piden autógrafos. Eso es una desgracia...

¿Cómo defiende su tiempo?
Con un estupendo sistema que requiere paciencia y simpatía; con Mercedes. Estoy casado con una mujer que hace el inmenso sacrificio de pasarse el día contestando el teléfono y manejándolo todo. Yo me despierto en la mañana y ella me lee la lista de actividades del día. Ahora bien, entre las seis de la mañana y las tres de la tarde, no atiendo absolutamente nada; ningún compromiso, sin excepción. A esas horas escribo. Entonces mi carrera literaria va bien, mi imagen pública va bien, lo que quiere decir que a mí me va muy mal, en vista de que se limita cada vez más mi vida privada. Le cuento una anécdota. Un día le pregunté a Fidel Castro qué era lo que más quería en la vida, y me contestó: «Chico, lo que yo más quisiera en la vida es poder pararme en una esquina». Creo que Fidel fue verdaderamente sincero. Y a mí me dejó perplejo, porque eso es exactamente lo que yo quisiera: poder pararme en una esquina. No puedo. Lo que sí puedo es ponerme a escribir con tranquilidad; ahora acabo de terminar una novela.

¿Es la novela de amor que se comenta en las gacetillas?
Sí, la novela de amor. Se llamará *El amor en los tiempos del cólera*. Yo esperaba que fuera una novela de cuatrocientas páginas, pero salieron quinientas cuarenta; así que me puse a leerla, intentando quitarle por lo menos unas cuarenta, y ya va en seiscientas.

¿Tiene esta novela, como las otras, un fondo autobiográfico?
El factor autobiográfico, en todo novelista, es insoslayable. Uno siempre está contando su vida, las cosas que le pasan. Pero sucede, y eso se advierte más en los escritores, que los hombres tenemos una personalidad dividida. Figuran aspectos masculinos y femeninos, bondadosos y malvados, valientes y cobardes, y todo asoma en los personajes. Cada personaje tiene algo, un contorno o un destello, de eso que es lo único que cabalmente podemos conocer: nosotros mismos. Quien diga que conoce al ser humano no está diciendo la verdad, o se equivoca. Apenas es posible conocerse a uno mismo, y eso todavía es difícil.

¿Se conoce más a sí mismo después de cada novela?
Estoy seguro de que sí.

¿Qué conoce, por ejemplo, de su forma de trabajar? ¿Cómo se da en usted el proceso creativo?
Es largo de explicar, ¿eh?

Siga, por favor.
Bueno, la experiencia que yo tengo me dice que, desde un principio, ha ocurrido conmigo siempre lo mismo. Lo primero que se me viene es una imagen, concibo la creación a partir de una imagen. Yo recuerdo que *Cien años de soledad* fue durante muchísimos años el viejo que lleva al niño a conocer el hielo; era lo único que tenía. Y alrededor de eso construí toda la novela. Igual se dio con *El otoño del patriarca*: la imagen que me persiguió fue la de un dictador muy viejo, ni siquiera un dictador, solo un hombre muy viejo perdido en un inmenso palacio lleno de vacas. A mí se me vienen muchas de estas imágenes todas las semanas y todos los meses, pero yo no las anoto ni las desecho, las dejo estar. Aquellas que persisten a lo largo del tiempo —todas mis novelas proceden de una imagen de veinte años atrás—, aquellas que revolotean, aquellas que me asedian, acaban llamando mi atención, y de pronto me digo: «Oye, cuidado, esta y esta otra son ya muy obstinadas». Entonces, las pongo aparte. Y sigo pensando, o bien trabajando en mis cosas, hasta que se me meten tanto en la casa que ya no me dejan vivir; de manera que la única forma de sacármelas de encima es pescar una y decirle: «Oye, ven acá, voy a trabajar contigo».

Toda una batalla, ¿no?
Eso es. Pero ahí nomás empieza otra; una segunda etapa, también bastante larga, que consiste en pensar en términos estructurales, en capítulos. Es decir, echa a andar el proceso de armado en la cabeza, en torno a la imagen, donde se va desarrollando la historia completa, cosa que además incluye el tono y el estilo; un proceso que dura mucho, pues yo debo hallarme en condiciones de contarla como si la hubiera leído; y no bien eso ocurre, entonces me siento a escribir, ¿me entiende? Ahora bien, en el momento en que me siento a escribir, ya me llevó el diablo, y yo no me puedo soltar ni ella se puede soltar de mí, y la trabajo ocho horas diarias hasta que la termino. E incluso, cuando la termino, aún no sé bien, no estoy muy seguro de si las cosas salieron realmente como las pensé. Por eso suelo llamar a unos pocos amigos a los que les entrego los borradores y con los cuales discuto. Ellos me dan ciertas ideas, yo los oigo o no, según mi criterio. Al fin y al cabo, uno está completamente solo durante este proceso; no hay oficio más solitario que la creación literaria.

Yo le voy a formular una pregunta que acostumbro hacer a menudo. Me refiero a esa religión menor, las supersticiones. He pensado siempre que conocer las supersticiones de las personas nos permite ver con más claridad su espíritu. Usted ha confesado tener supersticiones, pero nunca le he oído decir si las tiene respecto a su trabajo literario.
¡Cómo no! Cuando yo escribo es cuando más me guío por los presagios. Mi principal superstición, en ese terreno, es que yo jamás hablo de una novela que estoy escribiendo, a menos que esté completamente seguro de que la tengo. Estoy convencido de que si lo hago, la novela se pavea...

¿Y eso qué es? ¿Qué significa el paveo?
Es una vieja superstición, típica de Venezuela, y consiste en considerar todo lo feo como señal de mala suerte. Se dice que una cosa trae la pava o tiene la pava. Y luego la idea ofrece otras variantes. A mí me parece que la novela que se cuenta antes de escribirla se estropea. Claro que yo tengo formas de defenderme de esa superstición, de la pava. Una de las mejores, que me ayuda mucho en mi trabajo y funciona casi como un conjuro, es hablar de otra novela que le cuento a mis amigos y que en realidad no escribo, pero digo que esa es la que estoy escribiendo. Yo tengo un amigo, un excelente escritor y un hombre de una gran imaginación, que participa de este conjuro. Como todo el mundo sabe que es mi íntimo amigo, lo acosan a preguntas, porque se supone que debe estar enterado, y yo, para que no pierda ese prestigio, le cuento la novela falsa. Pero ocurre que mi amigo la va mejorando, añade situaciones y personajes, y de ahí salen cosas maravillosas. Varias veces me he encontrado con gente a quienes él ha contado esta novela y que me han dejado atónito. A tal punto que yo digo: «Cuando termine mi novela voy a escribir la otra». En fin, no poseo un catálogo de supersticiones; diría más bien que poseo un instinto de superstición.

¿Me está diciendo que también se inventa supersticiones?
Hay varias supersticiones que invento, pero las invento con sus conjuros; supersticiones y conjuros, en mi caso, siempre van juntos. Y, además, están las otras, las que ya estaban inventadas, aunque no son las comunes y corrientes. Rara vez me afecta, por mencionar las más conocidas, pasar por debajo de una escalera, o el número trece o los gatos negros. Todas esas cosas, por lo general, son importaciones norteamericanas.

¿Sus supersticiones son solo de origen caribeño?
Casi siempre.

¿Y de dónde sacó eso de que hacer el amor con las medias puestas trae mala suerte?
Viene de la pava. Porque hacer el amor con las medias puestas es de mal gusto, es feo, y eso trae mala suerte. Pero ya que estamos en ese punto, le digo otra cosa también importante: nunca se debe fumar desnudo y caminando. Todo el mundo sabe, o todos los que fuman saben, que fumar después de hacer el amor, echado en la cama, es muy bueno; pero fumar desnudo y caminando es terrible.

Algunos críticos juzgan que *Cien años de soledad* es su mejor novela; otros opinan que es *El coronel no tiene quien le escriba* o *Crónica de una muerte anunciada*. A mí, como lector, *Crónica de una muerta anunciada* me parece la novela perfecta. ¿Qué piensa usted?

¡Vamos a ver! Usted ha pronunciado la palabra *perfecta*. Y si ponemos las cosas en ese nivel, yo pienso que la novela que más se acerca a la perfección es *Crónica de una muerte anunciada*. Estamos de acuerdo. Sin embargo, no sé hasta qué punto es mérito mío. Esa novela la hizo la realidad, es un hecho real; de manera que todo el mérito, desde mi punto de vista, estriba en la estructura que yo logré aplicar. Pero si ponemos las cosas en otros términos, la ficción total o, si se quiere, la novela donde yo conseguí hacer exactamente lo que quería, me gusta más *El coronel no tiene quien le escriba*. Respecto a *Cien años de soledad*, creo que es una novela muy imperfecta; pero, a decir verdad, no sé si lo que digo tiene validez. Conozco muy mal esa novela, pues no la he leído nunca. Quiero decir que, una vez impresa, la leí una sola vez, cuando me mandaron las tiras para corregir y después no la he vuelto a leer, tal vez porque, en primer lugar, sentí temor de que no me guste, y, en segundo lugar, por temor a que se me ocurra cambiar las cosas. Yo pienso que a un libro publicado no se le debe cambiar absolutamente nada. Esto me lo impuse como norma y lo he cumplido y así debe ser. Si uno decide cambiar, nunca acaba, sigue toda la vida con ese libro.

Cuando escribe, ¿corrige mucho?
Muchísimo. Mire, yo tengo un dato estadístico que ilustra mi forma de corregir. Para escribir uno de mis cuentos, un cuento de doce páginas, necesité quinientas cuartillas. Es un buen promedio, ¿no cree? Y es que el problema está en que donde sea que yo cometa un error, rompo el papel y empiezo otra vez. Y eso involucra hasta los errores de mecanografía. Tengo el maldito vicio de considerar los errores mecanográficos como errores de creación, y eso se ha ido acentuando con el tiempo; no acepto la página con borrones, no me satisface. Más tarde, claro, cuando ya está el libro terminado, trabajo con otro criterio y entonces... ¡Es que es muy difícil escribir! Quienes no escriben, o los escritores que no se toman en serio su oficio, no saben lo complejo y solitario que es escribir.

¿Lo ve, en algunos momentos, como una tortura? ¿Se angustia mientras escribe?
Ah, no; es difícil, pero no me angustia. La angustia de la escritura ya me la quité. No hay nada mejor para mí en este mundo que estar sentado inventando otro mundo; no hay nada que me guste más. De todos modos, el cuerpo no llega a acostumbrarse; el cuerpo siempre está protestando por el mal trato que uno le da cuando se escribe...

¿Fuma mucho?
No. Dejé de fumar hace bastante tiempo.

William Faulkner, cuando se disponía a escribir, necesitaba tener, al lado del papel y la máquina, una botella de whisky.

Pues yo necesito todo lo contrario. Mi problema es que yo preciso un régimen de boxeador para escribir, me preparo como un deportista. En las temporadas de escritura intensa, no trasnocho, no como nada que pueda hacerme daño, hago bicicleta todas las mañanas y llevo una vida completamente sana. Y esto no es solo para evitar el cansancio que supone sentarse una cantidad de horas a escribir. Eso importa, ya le dije, pero ocurre además que cuando uno está escribiendo necesita tener todos los días el mismo humor, porque a la hora en que se cambia de humor, cambia la novela, se modifica mi actitud frente a los personajes y se termina cambiando la conducta de los personajes. Es decir, se desequilibra la novela. Entonces, si uno desea que esta sea una línea perfecta, debe hacer lo posible por mantener a diario el mismo humor.

¿Qué es lo que usted nunca haría como escritor?
Lo peor, para un escritor, es dejar de escribir. Eso no lo haría.

Un viejo *beatnik*
ALLEN GINSBERG

De las entrevistas difíciles, la que hice a Allen Ginsberg ha sido la más complicada y también la de menor fortuna. Lo entrevisté en Nueva York, en el hotel Saint Moritz, durante una convención del Pen Club que se hizo famosa, entre otras razones, porque ahí se inició la publicitada polémica que protagonizaron Günter Grass y Mario Vargas Llosa. Aquello, la convención, era un verdadero coto de caza. Uno podía charlar, como si tal cosa, con Arthur Miller, Susan Sontag, Saul Bellow, Norman Mailer y muchísimas otras luminarias de las letras. Pero en esa brillante multitud, yo vi en Ginsberg un brillo especial. El heredero de Whitman lucía una barba salvaje, como en los buenos tiempos de la *beat generation*, una camisa rojo escarlata y una corbata plateada. Ginsberg resplandecía como un viejo sabio fuera de la ley.

Pienso que sería farragoso enumerar todos los problemas que se sucedieron desde el momento en que Ginsberg aceptó la entrevista. Dichos problemas fueron superados, pero hubo uno que no tuvo solución: descubrí una interferencia en el audio de la cinta de video, cuando ya el poeta había partido. En suma, salvo un cortísimo tramo, nuestra conversación era ininteligible.

Quizá resulte demasiado sentimental dar a conocer este inconexo fragmento. No puedo evitarlo. Es el amor por el hijo tullido.

[Zumbido]... es cuestión de saber, de sentir que a uno le salen mariposas de la barba.

Ginsberg, ¿cómo se escribe un poema?
Bueno, eso es algo que yo también me pregunto. Puedo decirte solamente que a mí me ocurren cosas; son cosas que vivo y sueño. Y creo que, de alguna manera, me llegan noticias de tales cosas. Porque, en realidad, yo no escribo poemas. Apenas soy un secretario que toma notas; algo dentro de mí, una voz, me dicta todos los versos de mis poemas.

¿Qué fue la *beat generation*?

Un grupo de amigos que vivieron en Nueva York, unos patas de barrio. Amigos espirituales, con mucho sentido del humor y grandes ánimos belicosos; amigos que buscaban la expansión de la conciencia y la liberación total. Eso fueron Jack Kerouac y Gregory Corso. Kerouac murió, y Corso es hoy un viejo perro, un gran poeta que está escribiendo en estos días una impresionante obra. Pero los *beatniks*, también, fuimos un grupo de maricones. Yo soy maricón, Burroughs era una loca fabulosa.

¿Kerouac y Corso eran también maricas?
No, no. Ellos eran muy machos.

¿Y la poesía de los *beatniks*?
No existía un arte poético común. En cada uno, en cada poeta, yo podía ver una rockola de hidrógeno distinta, un modo de escupir fuego que a veces... [Zumbido].



Encuéntranos en...

* N. del A.:

No es necesario consultar el registro feminista para verificar el terrible incremento de violaciones; basta leer los diarios. Nuestra santita, por tanto, podría ganar devotos, que se sumarían a su ya conocida clientela: los presidiarios. Quizá la popularidad de Sarita en dicho ámbito —convictos, exconvictos y sus familiares— tiene relación con los resultados de una encuesta realizada por el programa *Documento* (1984). Se preguntó a la gente qué milagro le había concedido la santa. Todos contestaron: «Le consiguió trabajo a mi hijo», o bien: «Me consiguió trabajo». Ambas respuestas derivan del desempleo, que lleva a la miseria y la delincuencia, o a una alternativa menos ruin, pero que daña seriamente la estructura de la sociedad: el trabajo informal (que hoy, en 2023, alcanza en Perú el 75 %, según datos de la Organización Internacional del Trabajo).

** N. del A.:

Durante años, Zizi publicó en varios periódicos la columna «Extraño, muy extraño».

*** N. del A.:

Valdelomar no murió en un silo. Esa calumnia provino de Alberto Hidalgo, poeta y libelista envidioso, y pronto fue difundida por los enemigos del escritor iqueño, autor de los excelentes cuentos «El caballero Carmelo», «Los ojos de Judas» y «El vuelo de los cóndores».

**** N. del A.:

Este texto es de 1981 y apareció originalmente con el título «El placer de repetir», ya que algunas de las cosas que Borges me dijera, como muchos saben, las había dicho en otras entrevistas. Años después, al releer mi texto, valoricé mejor el párrafo de su cicatriz en la cabeza, que figura más adelante. El asunto tampoco era novedad, pero Borges, quizá con afán de convencerme, me indujo a que tocara su cabeza y constatara que ahí estaba la cicatriz. La toqué, en efecto; toqué su cráneo lleno de genialidades, y hoy, cuando estoy solo, suelo mirar con asombro los dedos de mi mano derecha.

***** N. del A.:

Tras su accidente con el filo de una ventana, Borges declaró que a partir de entonces empezó a escribir cuentos. Señaló «El sur» como su primer cuento; más tarde, en otras entrevistas, se contradijo: mencionó como los primeros a «Pierre Menard, autor del Quijote» y a «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius».

Gato encerrado



Este gato vuelve, y ya se le está haciendo una costumbre. Las crónicas, semblanzas y entrevistas que Fernando Ampuero compiló en *Gato encerrado*, la mayoría publicadas entre fines de los años setenta y principios de los ochenta, siguen leyéndose con el mismo entusiasmo que suscitaron en sus primeros lectores. Con una prosa fresca y elegante, que seduce por su tono ameno y su lucidez, Ampuero aborda situaciones y personajes insólitos de la cultura popular: el singular milagro porno de Sarita Colonia, la feliz insolencia del *gangster* Tatán, el desamparo de las niñas prostitutas en La Parada. Y, por otra parte, se las ingenia para ingresar al pequeño gran mundo de personalidades de las artes: Jorge Luis Borges, Gabriel García Márquez, Ernesto Sabato, José Luis Cuevas, Emilio *el Indio* Fernández o Julio Ramón Ribeyro. El encanto de este libro nace del ánimo travieso del autor, que, por encima de su lenguaje ágil y eficaz, consigue perennizar en la memoria del lector ese fugaz elemento sutil que fluye en el tiempo.

«Este libro es un clásico del periodismo».
Enrique Zileri Gibson

eBook
DISPONIBLE

ISBN: 978-612-4350-54-2

